

Universitat de Barcelona - Facultat de Belles Arts

Máster en Producción e Investigación Artística

Arte y Tecnología de la Imagen

BoJack Horseman y el agotamiento del artista posmoderno



**o la representación
del artista bebedor en el
audiovisual *mainstream***

Tesina de máster

Eladio Aguilera Hermoso

DNI: 25343864A

NIUB: 15378381

eladioagui@hotmail.com

Tutora: Marta Negre

Curso 2019-2020



UNIVERSITAT DE
BARCELONA

RESUMEN

La serie BoJack Horseman (2014-2020) es una de las series animadas más aclamadas de la última década. Su protagonista, un caballo antropomórfico actor de Hollywood, es un bebedor compulsivo. El alcohol está presente en la vida de BoJack de diferentes maneras y para diferentes objetivos. Esta tesina utiliza este producto audiovisual para trazar un camino entre la problemática del artista de hoy y la influencia que tiene la representación del mito del genio bebedor. Conflictos como enfrentarse a la creación, las adicciones, la infelicidad, la depresión y la estética del suicidio, son abordados a través del análisis de esta producción de Netflix.

Palabras clave

BoJack Horseman, alcohol, Netflix, cinismo, felicidad, depresión.

ABSTRACT

The BoJack Horseman series (2014-2020) is one of the most acclaimed animated series of the last decade. Its protagonist, an anthropomorphic horse actor from Hollywood, is a compulsive drinker. Alcohol is present in BoJack's life in different ways and for different purposes. This thesis uses this audiovisual product to trace a path between the problems of today's artist and the influence that the representation of the myth of the genius drinker has. Conflicts such as facing creation, addictions, unhappiness, depression and the aesthetics of suicide are addressed through the analysis of this Netflix production.

Key words

BoJack Horseman, alcohol, Netflix, cynicism, happiness, depression.

INDICE

0.-Para escribir poemas no se bebe agua. - 6

1.-BoJack Horseman: el artista y el líquido. - 11

2.-El agotado fantasma romántico y la inspiración absurda. - 16

El arte como una barra. El genio y el hambre.

El arte neoquínico.

3.-El Mal Entretenimiento. - 24

Lo festivo o la borrachera sacra.

Sadcom o la comedia triste.

El arte como pasatiempo o la huida del trabajo.

La verdad quínica.

Cansado de ~~vivir~~ beber.

La monstruosa búsqueda del Yo o el triunfo de Dionisos sobre Apolo.

Todo tiempo pasado fue peor.

Las clases emocionales o el hombre fuerte.

4.-Netflix, soledad y la incansable búsqueda de la felicidad. - 39

El niño y el borracho siempre dicen la verdad.

Convertirse en *Nadie* o la desilusión de ser.

La felicidad cínica.

Diane y el aguante.

Hollywood.

Premonición.

Pursuit of Happyness.

La botella, la copa, el líquido y la lengua.

Nada más entrar.

Adicción y placeres *peak*.

5.-El Homo Doloris en el nuevo milenio. - 57

Sufrimiento aprendido.

Derecho de nacimiento.

BoJack como Sísifo.

Traumas y dolores *peak*.

Sarah Lynn como Ophelia.

6.-La última opción: redención, suicidio, trauma y hauntología. - 70

La caída del héroe.

Genealogía del trauma y hauntología.

El culo de la botella.

La felicidad tóxica.

7.-Ojos secos al despertar. - 80

8.-Bibliografía. - 84



O-Para escribir poemas no se bebe agua.

Así lo canta Barbara -*Pour faire des poèmes, on ne boit pas de l'eau*-, la famosa cantante francesa en su canción *l'Absinthe* (1972) que dedica a los poetas Arthur Rimbaud y Paul Verlaine y su relación con el hada verde. El alcohol está presente en los artistas casi más que en el arte, al igual que lo está en la vida. La relación de los artistas con la bebida es ontológica, esta tiene tanto influencia en la obra como en la biografía de muchos de los que hoy son venerados y mitificados.

En esta tesina pongo en análisis la representación de la bebida y del artista consumidor en el audiovisual posmoderno. Para esto, me propongo a destripar, en el buen sentido, la elogiada serie de Netflix: *BoJack Horseman* (2014-2020). Esta serie narra la vida ficticia de BoJack, una cansada *cara conocida* que protagonizaba una famosa *sitcom* de los años noventa, llamada *Horsin 'Around*. Junto a él se presenta, desde el primer minuto, su cinismo, el alcoholismo, y el bloqueo artístico y profesional que lleva sufriendo desde hace 18 años, concretamente, desde que cancelaron la serie que le dio la fama y el dinero. *BoJack Horseman* se desarrollaría en una especie de mundo realista (aunque es una producción de dibujos animados) de no ser porque la mitad de la población está compuesta por humanos y la otra mitad por animales antropomórficos. Y así es nuestro protagonista, como su propio apellido indica: un hombre-caballo.

El personaje de BoJack, la evolución del mismo y las intenciones creativas de su creador Raphael Bob-Waksberg, son muy esclarecedoras para entender desde un nivel filosófico, social y antropológico lo que la representación del alcohol supone, en especial, cuando se trata de las artes. BoJack es un personaje paradigmático del que se pueden extraer infinidad de lecturas. En este trabajo me centro tanto en la serie como en su protagonista para hablar del papel e influencia que tiene el alcohol en la creación, el entretenimiento, la autodestrucción o la depresión, y el suicidio. Me sirvo en múltiples ocasiones de la vigencia del espíritu del artista romántico que aún sigue moldeando al artista contemporáneo. Parece que el hacedor de hoy sigue influenciado por la pesadez vital del romántico. Y es normal si nos detenemos en como viven aún hoy figuras hegemónicas como Pablo Picasso, Jackson Pollock o Amadeo Modigliani. El artista tipo, hasta mitad del siglo XX, parecía ensalzar su masculinidad y dominio a través del sistema del arte. Su figura era venerada y públicamente atendida como lo fueron Picasso o Dalí en España. El mito del hombre artista estaba más vivo que nunca de cara al público.

Este trabajo explora cómo la serie, y la construcción de su personaje principal, refleja toda la toxicidad y violencia del artista desde su megalomanía y cinismo. En este sentido, la serie nos sirve como canal para adentrarnos en cuestiones como la vigencia del pensamiento romántico, el poder representacional de la bebida, los motivos y ámbitos de consumo, la construcción del artista atormentado, la depresión, decadencia y hundimiento del individuo sensible.

Desde el principio de mi formación artística, es incesante la presencia de figuras extravagantes, traumáticas, agresivas y, casualmente, geniales. Los referentes académicos han sido en su mayoría hombres genios con grandes egos. Habría

que matizar los esfuerzos de la universidad para desmontar y dinamitar esta hegemonía. Por otro lado, no es nada fácil luchar contra esto cuando por culpa del imaginario colectivo el potencial artista joven, que no tiene ni la formación ni la experiencia suficiente, es instigado por estos superegos de la historia del arte. A la literatura generada alrededor del creador magnánimo, se le suman una gran cantidad de *biopics*, relatos y artículos exagerados sobre dichas figuras. En un principio la figura destilada del creador genera cierta atracción, te seduce, te hacen creer que es imposible acercarse a esos grados de genialidad. Nada más lejos de la realidad, una vez indagas en las biografías crudas de estos personajes, muchos destacan por su capacidad mediática, valor insuflado por instituciones, y, en muchos, por la presencia del alcohol en sus vidas, al menos de cara al mito. Muchos han tenido problemas con el exceso de consumo, incluso han rozado o alcanzado la muerte. Como artista, nos han enseñado indirecta y directamente que el creador debe llegar a lugares oscuros a través de aparatos como las drogas o el alcohol, para poder así alcanzar esa cosa tan mal llamada inspiración. Esto no deja de ser un gran elemento dramático que parece intentar hacer más atractivo el trabajo creativo. En nuestro día a día, estos comportamientos pueden ser contraproducentes para el artista medio. Por supuesto más, si el artista en cuestión tiene además que depender de un trabajo alimenticio para pagar su vivienda, producción y subsistencia.

Generaciones enteras están unidas por la absenta, el vino, el opio o las matanfetaminas. En este sentido, el alcohol atraviesa la historia del arte de la misma manera que lo hace con la historia de la humanidad. Es sobradamente conocido que la elaboración de bebidas alcohólicas se remonta a los orígenes de la civilización humana (hay antiguos poemas, mosaicos y otros objetos por el estilo dedicados a este hallazgo). Los beneficios sociales de la bebida en colectividad incrementan el poder y la eficacia del parlamento. Es así que todas las sociedades actuales siguen utilizando el alcohol como hicieron la mayoría en el pasado. Sin duda alguna, su presencia en nuestras vidas se ha incrementado con el desplazamiento de la humanidad hacia las ciudades y con el incremento general de la prosperidad.

El siguiente texto comenzará hablando de la serie y sus referentes. El por qué *BoJack Horseman* como producción tiene una gran acogida, y por qué *BoJack Horseman* como personaje atrae tantas empatías como denuncias. Más allá de la serie, esta sirve de ejemplo para hablar de problemáticas concretas que tienen que ver con el desarrollo del individuo creador. La estructura de la tesina se construye principalmente en cinco capítulos que vienen a tratar, respectivamente; al *BoJack Horseman* como ejemplo de la representación del artista, el agotamiento del pensamiento romántico –hedonista y festivo–, el individuo como *Nadie* dentro del entretenimiento de masas, la promesa de la felicidad, el comportamiento autodestructivo y la posible redención del individuo, el absurdo y el suicidio.

METODOLOGÍA

Para llevar a cabo esta tesina, la metodología para la producción del texto ha sido relativamente sencilla, aunque inesperada. La serie de *BoJack Horseman* aparece entre los intereses principales para la redacción de la tesis. En un principio, esta tesina iba ser una suerte de estudio ontológico-antropológico entre el artista y la representación de la bebida desde de un punto de vista histórico. Aunque la premisa esencial ha sido respetada, la serie *BoJack Horseman* cogió fuerza para protagonizar todo el marco teórico. Una vez va avanzando la producción de texto y la valoración bibliográfica, la serie ocupa cada vez un lugar mayor en el estudio y consigue coparlo todo. La serie nos sirve para facilitar la lectura poniendo de ejemplo situaciones, escenas, tramas o conflictos de los personajes, o a los propios personajes en sí. El protagonista homónimo, un caballo antropomórfico, nos sirve constantemente para hablar de conceptos concretos como la *hauntología*, el absurdo o el *quinismo*. En este sentido, ha sido el avance del análisis y del texto lo que ha ido demandando cierta bibliografía concreta más allá de la estimada en un principio. Autores como Sara Ahmed, Eva Illouz, Ricardo Capponi, Santiago Lopez Petit o Enrique Gil Calvo, fueron pidiendo su sitio entre las primeras lecturas de Peter Sloterdijk, Byun-Chul Han, Albert Camus, Javier Barreiro y Mark Fisher.

La elección de esta producción animada, como objeto a analizar y como hilo conductor de la tesina, fue sencilla: estaba volviendo a entrar en la serie, la revisité y coincidió con el reciente final de la misma. La seriedad y dramatismo que desprendían los últimos capítulos de la última temporada eran propios de las grandes producciones cinematográficas. Esta serie interpela directamente a una generación muy concreta. A esa generación que se ha criado viendo *Doraemon* (1979-2005), *Sin-chan* (1992-presente), *Pokémon* (1997-2002), *Sakura, cazadora de cartas* (1998-2002) o *Neon Genesis Evangelion* (1995-1996), le resulta muchos más fácil entrar y entender la dinámica de una serie animada que no viene solo a entretener. Todos los citados anteriores son *animés* de origen japonés, y nuestra producción es norteamericana. Y es que en los años noventa convivían en la televisión, junto al canal Cartoon Network, series como *Las Supernenas* (1998-2005), *Ed, Edd y Eddy* (1999-2009), *El Laboratorio de Dexter* (1995-2003) o *Agallas, el perro cobarde* (1996-2002). La educación visual de los niños de los noventa, hoy convertidos en adultos, les ayuda a entrar mucho mejor en producciones como la presente. La liberación de prejuicios fílmicos para las producciones de animación es una de las tareas pendientes de generaciones anteriores. La serie comienza intentando distanciarse de los edulcorados años noventa. Todo parecía perfecto entre los estudios de este tipo de producciones. Por otro lado, conviene recordar la corta edad (veintisiete años) que tenía el creador de *BoJack Horseman* cuando vendió la idea a Netflix. Hoy, también joven a los treinta y seis, podríamos decir que seguro consumió series como estas. Aparece también el residuo creativo de la productora Adult Swim, esgrimida de la anterior mencionada Cartoon Network, que se dedica a producir animación para adultos.

Con cierta separación del trabajo teórico, se complementa la tesina con una producción específica que parece distanciarse del marco teórico. La producción la he desarrollado durante el último periodo de trabajo, durante los meses de julio y agosto. Si bien la situación global lo ha favorecido en el periodo de

confinamiento, no quiere decir que la producción artística haya sido olvidada. En este sentido, ha sido abordada a través de la creación de imágenes-objeto. Estas piezas tienen una finalidad esencialmente instalativa. La obra producida tiene prioridad estética, siendo su finalidad la de afectar y atraer al espectador. El proceso y la finalización de dicha producción se condensa en la memoria anexa a la tesina.



1.-Bojack Horseman: el artista y el líquido.

El pensamiento posmoderno está presente en casi la totalidad de los productos audiovisuales de entretenimiento *mainstream*. En las últimas décadas, este tipo de contenido ha sido principalmente distribuido, y en ocasiones producido, por las grandes plataformas. Desde el comienzo de la última década, los contenidos creativos han sabido cuestionar inteligentemente las estrías resultantes del estiramiento del tejido posmoderno: la superficialidad, el cinismo y el aparente estancamiento sociocultural.

Estrenada en 2014, de la serie *BoJack Horseman* emana el hedor del agotamiento posmoderno que nos viene acompañando desde de los ochenta y que ha ido *in crescendo*. Los motivos de este posible agotamiento están también reflejados en la serie: se hace referencia de una forma u otra a la Guerra de Irak y Afganistán, a la Norteamérica imperialista, el final de la guerra fría, etc. Así mismo se representa un fiel retrato de Los Ángeles y de la sociedad americana. El retrato social que nos presenta la serie también abarca la desmoralización aparente de ciertos movimientos ideológicos, el brutalismo emocional de agentes empresariales, culturales o familiares, y la lucha feminista que encarna la coprotagonista de origen norvietnamita; Diane.

La serie se mofa en cierta medida de las *sitcoms* de la década de los noventa al mismo tiempo que les rinde homenaje. Esto se da tanto con ciertos comentarios del guión como también estilística y estructuralmente hablando. A medida que avanza la serie, Todd, otro de los coprotagonistas y amigo de BoJack, el cual duerme en su sofá, encarna con sus locas aventuras y absurdos hilos argumentales el espíritu de la *sitcom* y de otras series de animación. Muchos de los capítulos se estructuran en una argumentación A y B. En la B es donde situaríamos mayormente a Todd como protagonista de su propia *sitcom* de aventuras al margen de la vida de BoJack.

Cabe decir que la serie *BoJack Horseman* ha sido muy aclamada por utilizar ciertos criterios estilísticos que solo son aplicables a una producción de calidad: diferentes tiros de cámara, gran variedad de escenarios y vestuarios, continuidad de conflictos, tensión, tragicomedia, etc. Todas estas son cualidades de una serie de animación que es eminentemente una comedia. Una comedia un poco negra, sí, y también pesimista y ácida, pero una comedia.

Así mismo, *BoJack Horseman* está dotada de realismo. Un realismo integrado en un mundo lleno de animales que actúan, visten, hablan y trabajan como personas. Cada capítulo, en cuanto a montaje, edición y creación, está diseñado no solo para mostrarnos los enfoques deseados si no para enfatizar también en las cualidades y debilidades emocionales de cada personaje. El paso del tiempo es un recurso que rara vez se ha utilizado en este tipo de animación. Y con 'el paso del tiempo' quiero decir envejecimiento. Los personajes, aun siendo dibujos animados, crecen, se hacen mayores y envejecen. De esta manera, se hace más evidente la inmersión dramática y la evolución de estos mientras avanza la serie.

Uno de los recursos para resaltar este envejecimiento es la diferenciación estilística entre *Horsin' Around* y *BoJack Horseman*. Esta distancia se evidencia para hacer más tangible la separación espacio-temporal de los personajes con respecto a sí mismos. Alissa Chater nos habla de esto en su análisis:

[...] la serie recae con mayor precisión en el presentismo, lo que significa que el día presente se introduce anacrónicamente en representaciones del pasado o del futuro. Como tal, la referencia constante del programa al pasado es metatextual, ya que se refiere a la capacidad de la televisión de usar el pasado como un medio para tener un mejor sentido del presente. En última instancia, cuando BoJack Horseman intenta diferenciarse de la comedia familiar tradicional, idealiza sus tropos narrativos y estéticos para incorporarlos a su formato.



Fig. 1: Lenny en el Bar de Moe. *Los Simpsons* (1989-Presente). Matt Groening.

En esta pequeña introducción de *BoJack Horseman*, no podemos olvidarnos de la serie animada predecesora de toda esta nueva generación de animación para adultos: *Los Simpsons* (1989-presente). El alcoholismo de Homer, de sus compañeros de trabajo y la continua aparición del Bar de Moe, ejemplifica el hecho de que si quieres reflejar con cierto realismo la sociedad contemporánea no puede faltar la influencia de la bebida en la construcción de los personajes y de ciertas tramas. Aunque en ambas producciones la religión, el ejército, la política, el trabajo y el alcoholismo están presentes siendo irónica y cínicamente tratados, la gran diferencia entre *BoJack Horseman* y *Los Simpsons* es la capacidad de reinicio de la serie. Es decir, en *Los Simpsons* no hay una continuidad temporal, ningún personaje crece, ni cambia ni envejece. En una comparativa muy acertada

con el *Fukuyaismo*, Raul Sánchez Saura nos pone de ejemplo *Los Simpsons* y su idiosincrasia viciosa:

*Springfield siempre utilizará energía proveniente de la central nuclear de Burns, a pesar de su probada falta de medidas de seguridad. Veinte años después de convertirse en vegetariana, Lisa Simpson nunca ha convencido a nadie para que se una a ella.*¹

La falta de desarrollo de los personajes no solo está presente en las series animadas de los años noventa, también en sus *sitcoms*. En series como *Friends* (1994-2004) el desarrollo de una complejidad narrativa amplia y matizada brilla por su ausencia. Los personajes son arquetípicos y fáciles de tragar para que causen el mínimo rechazo posible por parte de la audiencia general. Estos fueron sencillamente replicados por otras series venideras que continuaron con el mismo modelo, por ejemplo: *How I met your mother* (2005-2014).

En *BoJack Horseman* los personajes se replantean constantemente su lugar en el mundo y su capacidad para intentar enmendar los errores y conseguir ser mejores personas (o animales). Profesionalmente y sentimentalmente son conscientes de sus debilidades y dificultades para afrontar la realidad contemporánea. Junto a *BoJack Horseman*, otras series de la última década continúan reflejando las fisuras e inestabilidad de una posmodernidad decadente, como, por ejemplo, *Rick and Morty* (2013-presente).



Fig. 2: *BoJack Horseman* (2014-2020). Raphael Bob-Waksberg. T01E10.

Dentro de esta amalgama, la serie deja clara su intención artística cuando continuamente nos presenta, introduce y utiliza referencias del mundo del arte y la pintura como estrategia contextual. Bien sea para ayudar a enfatizar una escena o para revelarnos ciertos matices y conflictos de la trama. Constantemente

1 Sánchez Saura, R., (2019), "Bojack Horseman, or the exhaustion of postmodernism and the envisioning of a creative way out". *Creativity Studies*, 12(2), 291-300.

Nuestra serie es un gran ejemplo del producto artístico posmoderno. Si hay algo que caracteriza a la posmodernidad es su autorreferencialidad en el arte y la constante mirada al pasado como una suerte de espíritu neorromántico. Esto, mezclado con la cuarta revolución industrial, las redes sociales y la animación, comprende el gran “pastiche” que es en si mismo el arte posmoderno. El *mainstream* y el “after pop” tienen una aparición canónica cuando nos referimos a estos productos audiovisuales. Nos encanta encontrar referencias a nuestra realidad y cultura globalizada que nos haga sentir más partícipes de lo que estamos viendo, como si de verdad formara parte de nuestro universo. Y esto último, *BoJack Horseman* lo hace muy bien.

Tras esta primera familiarización con el mundo de BoJack, pasamos a lo que realmente nos importa. Los siguientes párrafos diseccionarán la serie en pos de analizar la representación, presencia y relación de nuestro protagonista y coprotagonistas de la serie con la bebida. Este análisis está realizado desde un punto de vista filosófico-artístico a través de los planteamientos y conflictos que desarrollan y cuestionan pensadores como Peter Sloterdijk, Byung Chul-Han, Sarah Ahmed, Mark Fisher o Albert Camus.

Su estructura no estará encorsetada por el orden cronológico de la serie. Los conflictos serán introducidos y desvelarán su estructura a medida que se ponen en relación con partes de esta. En todo momento se destapará la presencia del consumo en la vida de los personajes, es decir, las situaciones en las que el consumo influya en estos. Estos conflictos estarán relacionados con la creación, con la simple diversión corporal, un aislamiento o soledad, la autodestrucción de los personajes y una posible redención o suicidio.

14



2.-El agotado fantasma romántico y la inspiración absurda.

El arte agradable solo sirve para un “entretenimiento momentáneo”. No da que pensar.⁴

Byung-Chul Han.

Para alcanzar el arte, e incluso casi diría que para desviarse hacia él, es necesario haberse roto primero el alma varias veces.⁵

Robert Musil.

El primer minuto de *BoJack Horseman* es una declaración de intenciones en toda regla. En una entrevista donde presentan al personaje de BoJack como una estrella desgastada de una famosa *sitcom* de los años noventa, nuestro protagonista afirma estar “demasiado ebrio” después de admitir que ha aparcado en una plaza reservada para minusválidos. Poco después el presentador le pregunta a qué se ha dedicado en los últimos dieciocho años. Esta escena termina con BoJack sin saber dar una respuesta con un largo: “eeeeehh...”⁶.

Nada más comenzar, se nos introduce a BoJack como un borracho impresentable que no tiene respeto por nada y al que su ego no le deja ver ni actuar en situación. Su inactividad profesional de los últimos dieciocho años es un ejemplo de ello. BoJack, como actor, el cual se considera una estrella, no ha logrado encajar un buen proyecto en casi dos décadas. Esta frustración e inmovilismo creativo es regada con incesantes litros de licor y cerveza. Todo esto en medio de su intento de ser un mejor “caballo” y conseguir ser valorado.

La construcción de la personalidad de BoJack como artista parece tener su germen en el Romanticismo de hace más de dos siglos. En el comienzo de la edad moderna es cuando toma protagonismo el sentimiento individualista y autodestructivo ligado al arte. Los creadores y pensadores románticos comienzan a utilizar su relación con la bebida para llegar a nuevos paisajes mentales. Aquí surge “la radical contradicción del hombre moderno que asume su libertad, individualidad y consiguiente soledad”⁷. Javier Barreiro, en su libro *Alcohol y Literatura*, nos señala el origen de la relación del artista moderno con la bebida.

Es en el Romanticismo, con la aparición de la figura del artista como ser privilegiado, como receptor y transmisor de una indefinible sabiduría estética que lo acerca al brujo, al chamán o al demiurgo, cuando el problema de la relación del escritor (artista) con el alcohol comienza a tomar protagonismo.⁸

El artista consigue así alzarse como el creador hegemónico. Este mito está derrumbándose cada vez más rápidamente desde la aparición del *meme* y la

4 Han, B., (2018), *Buen Entretenimiento*. Barcelona, España: Ed. Herder, p. 95.

5 *Ibíd.*, p. 133.

6 Raphael Bob-Waksberg. *BoJack Horseman* (2014-2020). T01E01.

7 Barreiro, J., (2017), *Alcohol y literatura*. Palencia, España: Ed. Menoscuarto, p. 41.

8 *Ibíd.*, p. 55.

masificación de las redes sociales. Ahora el artista es el que “roba” al creador digital medio, el ciudadano de a pie de Internet, ideas, expresiones e imágenes que han sido distribuidas anarco-democráticamente por los usuarios de una red social y que va saltando de aquí para allá sin ningún tipo de atadura. Que todos somos creadores en Internet es una afirmación rotunda y verdadera: creadores de contenido, entretenimiento, imágenes, música, pedagogía, cocina, etc. El acceso a Internet y la facilidad de uso de las RRSS facilitan el vuelco de ideas por parte de individuos anónimos. Pero que pueden así llegar a conseguir una gran cantidad de seguidores gracias a un producto personalizado y aparentemente único sin tener que pasar por la validación de agentes como los medios de comunicación, críticos, galerías o radio. Es el público consumidor y creador al mismo tiempo quien, gracias también a la suerte algorítmica que rige estas plataformas, determina quién consigue o no que su producto sea popularizado.



Fig. 3: *BoJack Horseman* (2014-2020). Raphael Bob-Waksberg. T01E01.

El artista ve su individualidad cuestionada y su libertad creadora, aparentemente, coartada. La frustración intrínseca del creador, fomentada por su formación académica, crece en cuanto constata que no tiene nada de especial cuando ve al otro encontrando soluciones creativas que este no podía, debido este bloqueo, llegar a ejecutar. De ahí que compruebe que su libertad creadora en realidad está encorsetada por la avalancha de información y productos infinitamente renovables que aparecen en las RRSS. El paradigma artístico ya no es, aunque el artista canónico se empeñe en pensar, hacer y sentir como lo hacían quienes no tenían wifi, Facebook, Instagram, Netflix o Youtube. Lo absurdo de este posicionamiento del artista contemporáneo parece tornarse en resistencia en ciertas ocasiones cuando se es consciente de esta realidad. En algunos momentos, una resistencia conservadora y, en otros, progresista dentro de diversas disciplinas.

Según avanza la serie, vamos descubriendo que la relación de BoJack con la bebida fue en su momento casual como lo suele ser para mucha gente. El joven

En la primera temporada de la serie, el objetivo de BoJack es lograr escribir su autobiografía. Al ser totalmente inútil para escribir, debido a su continua dejadez y procrastinación, la editorial le asigna una “escritora fantasma”: Diane. Este se enamora de ella, pero termina despidiéndola eventualmente. Esto le hace volver a intentar por sí mismo la escritura del libro. Para inspirarse acude al café, al tabaco, al tequila y, por último, a la música “adecuada”¹⁰ para drogarse. Estos excesos en el proceso de creación del libro, donde participan los personajes de Todd y Sarah Lynn, se desarrollan con sangre, violencia, agresiones y falsa inspiración. BoJack entra en un viaje de introspección a través de su subconsciente destapando sus traumas, miedos, deseos, futuros imaginarios imposibles e ideales, y otros desastrosos y destruidos. Traumas como el amor que nunca tuvo, el motivo de sus bloqueos como artista o la hija que nunca tendrá. Todo esto parece indicar que nunca será la buena persona en la que proponía convertirse. Estos paisajes mentales y esa exploración por la inconsciencia a través de las drogas nos remiten al proceso tradicional de creación romántico orquestado por el dolor y la desazón.

Un ejemplo de la representación audiovisual de este agotamiento del ideal del artista, son los largometrajes de *Pollock* (2000) y *Los Amantes de Montparnasse* (1958). Esta última habla de la vida de Modigliani y su pareja poco antes de que

este muriera debido al consumo excesivo de alcohol. La depresión, la frustración, la violencia, el machismo y la adicción a la bebida son características de estos dos personajes acertadamente representados en la gran pantalla. El artista, que no parece conseguir nunca el ansiado triunfo profesional, se fustiga a través de la bebida mientras que envidia a compañeros de profesión: "Fuck Picasso!" grita Ed Harris mientras interpreta a un Jackson Pollock pasadamente ebrio tirado en las escaleras junto a un amigo. Pese a que 9 años después estaría consiguiendo esa gran fama que tanto anhelaba, en ese momento ya estaba bien posicionado, no estaba trabajando de camarero. Al menos, eso no lo muestra en la película. Por otro lado, a Modigliani lo consume la pobreza y el alcohol, su frustración es económica, artística, contextual y vital. No es hasta su temprana muerte a la edad de treinta y cinco años, por culpa del exceso, cuando se revaloriza su obra poco después de tener su primera individual.

La ansiedad crónica queda impregnada en el cuerpo y alma del artista desde el mismo momento que se reconoce como tal. En la adultez esta parece dilatarse para fustigar puntualmente por no haber conseguido tal o no llegar a cuál. La obra ya no tiene poder ni el trabajo satisface. El artista consigue tranquilizarse en contadas ocasiones y si se tranquiliza demasiado aparece el martirio. Hoy, el martirio es el desapego y la precariedad. La sociedad en la que nace el artista ahora no tiene nada que ver con la de antes. La pobreza moderna es tener un iPhone y no poder pagar el alquiler, asistir a fiestas interminables y no poder salir a cenar una vez a la semana, lucir con estilo e ingenio ropa comprada en el HUMANA.

El arte como una barra. El genio y el hambre.

Rainer María Rilke, descendiente directo del romanticismo, nos habla de soslayo de esta ansiedad que vivían Pollock o Modigliani. De crear, sopesar y de paciencia nos termina hablando, mientras con una acertada analogía nos explica lo que siente el cuerpo del artista. Parece querer decirnos "¡No matarse! ¡esperad! que con el tiempo las cosas llegan":

Como todo progreso, éste ha de surgir desde dentro, desde lo más profundo, sin ser apremiado ni acelerado por nada. Todo está en llevar algo dentro hasta su conclusión, y luego darlo a luz, dejar que cualquier impresión, cualquier sentimiento en germen, madure por entero en sí mismo, en la oscuridad, en lo indecible, inconsciente e inaccesible al propio entendimiento: hasta quedar perfectamente acabado, esperando con paciencia y profunda humildad la hora del alumbramiento, en que nazca una nueva claridad. [...]

*[...] Un año no tiene valor y diez años nada son. Ser artista es: no calcular, no contar, sino madurar como el árbol que no apremia su savia, mas permanece tranquilo y confiado bajo las tormentas de la primavera, sin temor a que tras ella tal vez nunca pueda llegar el verano. [...] Pero sólo para quienes sepan tener paciencia, y vivir con ánimo tan tranquilo, sereno, anchuroso, como si ante ellos se extendiera la eternidad. [...] ¡La paciencia lo es todo!*¹¹

Javier Barreiro repasa esta condición del genio, escritor y creador ligada a la

11 Maria Rilke, R., (2010), *Cartas a un joven poeta*. Buenos Aires, Argentina: Ed. Libros En Red, p. 13.

bebida y su producción artística:

*Bebe para llegar a una dimensión superior y alcanzar con más intensidad “el ideal inaccesible”. [...] También beberá para castigarse, para autodestruirse.*¹²



Fig. 4: *BoJack Horseman* (2014-2020). Raphael Bob-Waksberg. T02E11.

Cuando Byun-Chul Han habla del artista del hambre de Kafka afirma que “escribir es una Pasión. Presupone un sufrimiento.”¹³ En *BoJack* se refleja este desfasado pensamiento de flagelación por parte del artista para poder crear. El artista parece tener que acudir a lo que le haga daño para favorecer su obra, bien sea el amor tóxico, el consumo de alcohol y sustancias o el propio hecho de enfrentarse al acto creativo. Si hay algo que *BoJack Horseman* deja evidente en la serie es la falsedad y desfase de esta creencia. Lo único que consigue el artista enfrentándose a la creación desde el propio castigo es que la persona descargue su pesar en sus relaciones personales, familiares o profesionales. La toxicidad de la creación romántica queda totalmente desenmascarada a medida que evoluciona el personaje y con él la serie. Estos procesos de creación se desvelan autodestructivos, absurdos e incongruentes. Por mucho que la cultura burguesa se empeñara en diferenciar “entre vida y arte, entre ideal y realidad”¹⁴, la serie nos deja claro que la borrachera, que podemos clasificar en el conjunto de arte e ideal, también tiene sus consecuencias en la sobriedad, es decir, en la realidad y en la vida.

El arte neoquínico.

Por otro lado, *BoJack* es un arma perfecta contra el aún presente e incansable

12 Barreiro, J., (2017), *Alcohol y literatura*. Palencia, España: Ed. Menoscuarto, p. 57.

13 Han, B., (2018), *Buen Entretenimiento*. Barcelona, España: Ed. Herder, p. 133.

14 Sloterdijk, P., (2003), *Crítica de la razón cínica*. Madrid, España: Ed. Siruela, p. 121.

idealismo positivista. Sus continuos errores y conductas destructivas hacen que el cinismo del personaje sea utilizado como una bofetada de realidad para los creyentes optimistas y los bienpensadores cancerígenos. BoJack no solo parece ser un soldado químico¹⁵, si no que muchos de sus actos parecen materializar esta lucha dialéctica. Peter Sloterdijk nos habla de Diógenes de Sinope como ejemplo de lucha del materialismo químico contra el idealismo académico:

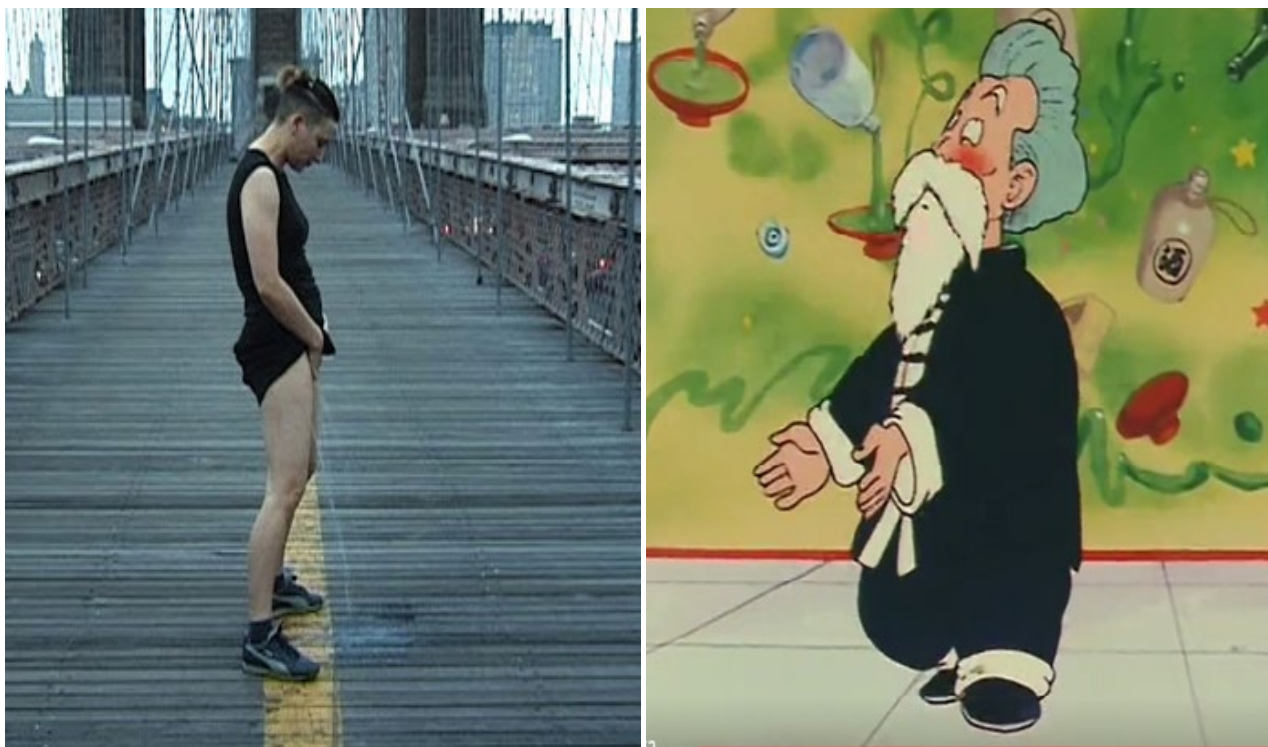


Fig. 5 y 6: Iztiar Ocariz, *Mear en espacios públicos o privados*, (2000-2004) -izquierda-. Chackie Chun. *Personaje de Dragon Ball utilizando el estilo del Borracho del Kung fu*. *Dragon Ball* (1986-1989) Daisuke Nishio y Minoru Okazaki. -derecha-.

*Ciertamente, la idea reina en la academia y la orina gotea discretamente en la letrina. Pero ¡orinar en la academia! Esto sería la tensión dialéctica total, el arte de mear contra el viento idealista. [...] Cuando Diógenes orina y se masturba en la plaza del mercado, hace ambas cosas en una situación modelo, dado que lo hace públicamente. Publicar algo significa la unidad fáctica de mostrar y generalizar. (En ello radica el sistema semántico del arte). De esta manera, el filósofo concede al pequeño hombre del mercado los mismos derechos a una experiencia desvergonzada de lo corporal, que hace bien en oponerse a cualquier discriminación. [...] Mirad que bien se lo pasa con su miembro ese hombre sabio, ante el que Alejandro Magno se quedaba lleno de admiración. Y defecar lo hace él a la vista de todos.*¹⁶

BoJack Horseman (obra de arte) y el personaje de BoJack (representación del artista) sirven como ejemplo de lo que Sloterdijk define como una corriente neoquímica dentro de las artes¹⁷. En todo momento queda vigente un

15 Cinismo filosófico. Peter Sloterdijk pone de Diógenes de Sinope y lo separa del cinismo derivado. No confundir con cinismos común y ordinario.

16 *Ibíd.*, pp. 180-183.

17 *Ibíd.*, p. 184.

A su vez, los artistas románticos fueron los que señalaron la evidente necesidad de unir arte y vida. Una unión que ya estaba vigente pero no destapada. Estos burgueses con sentimiento antiburgués se empeñaron en acercarse a la realidad dejando patente que no es necesario quedarse en el realismo crudo para hablar de *lo real*. De esta manera los saltos entre ficción y realidad son constantes y así está reflejado en *BoJack Horseman*. “En la gran época de las artes burguesas obraba en ellas un hambre descomunal de negatividad”¹⁸. Esta hambre solo parece saciarse con la crítica a “lo vivo”, lo real.

La modernidad estética suministra un arte de bombones envenenados. [...] En las artes modernas se escupe tanta fresca negatividad que el pensamiento del placer artístico desaparece. [...] Florece el placer de lo indisfrutable.²⁰

Además de acercarse a estas artes mayores, gracias a la estética que le brinda la animación y la comedia, *BoJack Horseman* se integra perfectamente con las nuevas artes burguesas del escapismo existencial posmoderno. Estas orquestadas en su mayoría por gigantes audiovisuales de masas como Netflix, HBO o Amazon Prime Video.

20 Íd.



3.-El Mal Entretenimiento.

El pétalo de rosa, el mojón kilométrico o la mano humana tienen tanta importancia como el amor, el deseo o las leyes de la gravitación.²¹

Albert Camus

La vida de nuestro BoJack es una sucesión continua de entretenimiento y placer en busca de activar los sentidos. Es la única forma que tiene el caballo de enfrentar la desidia que le genera su propia procrastinación. Hay ciertas formas de entretenimiento que no han sido mencionadas aún. Dichas maneras de entretenerse en ocasiones devienen recreo. El recrearse supera al entretenimiento cuando este se impregna de ociosidad. Esto se da cuando el entretenimiento pierde su fin de “entretener” para convertirse en “placer”. El *buen entretenimiento* del que nos habla Byung-Chul Han hace que nos replanteemos, tras repasar impersonalmente el pensamiento kantiano, cual es el mal entretenimiento.

Recrearse, según el diccionario de Google, es: “disfrutar haciendo una determinada cosa, en especial hacerlo con detenimiento y detalle para saborear y conseguir mayor placer”. Sin entrar en la belleza retórica de esta definición, podemos extrapolarla a muchos supuestos dentro del entretenimiento. Acciones como bailar, amar, jugar o conversar pueden ser ejecutadas con recreo. Pero es evidente que la moral nos lleva a pensar en el placer, dígase pervertido, que experimentamos en tareas como apostar, discutir, destruir, drogarse o beber como algo peligroso y violento.

Siendo el recreo propio de este mal entretenimiento, el artista o creador está condenado a suscribirse dentro de esta tipología. Está subyugado por dos partes, generando contenido para el recreo y siendo recreativo mientras genera dicho contenido. Semánticamente esta proposición se hace más clara, el creador o artista está condenado a recrearse en el acto para hacer posible la recreación de otros al contemplar el producto resultante. El nacimiento de la palabra artista podríamos simplificarlo para referirnos a un artesano que se recrea.

Lo festivo o la borrachera sacra.

Si hay algo que es sinónimo de recreo esa es la fiesta. Desde la pagana hasta la religiosa, en todas tiene su presencia sacra el alcohol. La fiesta grecolatina ya se representaba en pinturas y relatos desde hace siglos. El fin de la vendimia, la romería, las buenas cosechas, el comercio o las tabernas aparecían siempre henchidas de vino para celebrar los éxitos y las buenas épocas. La cotidianidad y lo humano tiene tanta permanencia en la representación que es imposible apartar la celebración de la metafísica. Por su parte, Cristo se estrena en el arte de la taumaturgia transformando en vino el agua de las seis tinajas de las famosas bodas de Caná, animado por su inteligente madre, la virgen María. Es obvio que si vas hacer tu primer milagro no es de buen ver escatimar en la naturaleza del

vino. Esto queda reflejado cuando el maestresala, que le dieron a probar el vino milagroso, que no sabía de donde provenía, fue rápidamente a buscar al esposo para soltarle: “Todo hombre sirve primero el buen vino, y cuando ya han bebido mucho, entonces el inferior; mas tú has reservado el buen vino hasta ahora”. Pensándolo bien, no creo que en casa del carpintero alguna vez faltara vino observando la seguridad que tenía María en las cualidades de su hijo. Parece ser que ya gozaba de práctica.

No podemos pensar que, si el hijo de Dios hizo su primer milagro con el vino, este no sea merecedor de muchas más licencias a la hora de hablar de su capacidad para avivar el entretenimiento. Byun-Chul Han recrimina a Immanuel Kant que tareas como tocar música o los juegos de azar sean recluidas al ámbito de las “meras sensaciones”²². En la *Crítica del juicio*, Kant achaca el disfrute a algo simplemente “animal” y “corporal”²³. Aquí se le niega al entretenimiento la capacidad de generar saberes o convocarlos. Tiene gracia recordar lo unido que está el entretenimiento al ámbito académico, siendo así que la etimología de la palabra simposio en su raíz griega – *symposium* – viene a significar “beber juntos”, “beber en unión”²⁴. Me hace pensar que esta posición esta provocada en gran parte por la anterior comentada diferencia entre artes mayores y artes menores. El entretenimiento ha sido apartado en varias ocasiones al ostracismo cultural. Es normal que haya cierto resentimiento, el crudo entretenimiento es el que gana la batalla convirtiéndose en el arma que empuñan los medios de masas para atraer y generar capital desde lo cognitivo.

*El entretenimiento se produce dentro del juicio de gusto, de modo que su objeto no es ni bello ni feo. Es meramente agradable. Agrada inmediatamente a los sentidos.*²⁵

Sadcom o la comedia triste.

La comedia es el culmen del mal entretenimiento y la sensación animal-corporal a la que se refiere Kant. *BoJack Horseman* destaca por el análisis estilístico que hace de los tipos de comedia dentro de los audiovisuales de masas. La comedia familiar, la tragicomedia, el absurdo o la comedia romántica se ponen en juicio y se comparan desde la estructura, guion y creatividad de la serie. El uso de la risa “enlatada” está presente cuando se trasladan a *Horsin’ Around*. La serie de los noventa entra en un símil directo y chocante con la realidad discursiva y tonal de la serie principal.

Aunque el chiste es un juego de pensamientos, el disfrute que conlleva no lo causan los pensamientos, sino que tiene una causa puramente corporal. [...] De este modo, los saltos mentales imprevistos o las inesperadas desviaciones de lo habitual, que son lo que constituye el chiste, ponen los órganos corporales en vibración. [...] Por tanto, el placer que proporciona una conversación no es de

22 Ibíd., p. 94.

23 Kant, I., (1874), *Crítica del juicio*. Madrid, España: Librerías de Francisco Iravedra, Antonio Novo, p. 159.

24 Barreiro, J., (2017), *Alcohol y literatura*. Palencia, España: Ed. Menoscuarto, p. 28.

25 Han, B., (2018), *Buen Entretenimiento*. Barcelona, España: Ed. Herder, p. 94.

*naturaleza intelectual, si no de naturaleza animal, e incluso corporal y muscular.*²⁶

Aquí el chiste nos sirve como aparato de medida para diferenciar la evolución y calidad de este mal entretenimiento de masas. En la *sitcom* el chiste fácil y su consiguiente respuesta en la sismica corporal están constante y desesperadamente buscados. La risa “enlatada” no es más que un recurso que se ha vuelto cómico por su incesante repetición. Su objetivo es el de ayudar al espectador a conectar con la comedia (aunque no la haya) diciéndole cuando tiene que reír y con qué intensidad. *BoJack Horseman* se sirve reiteradamente de esta diferenciación para ajustar y ensalzar el tono de su propia comedia depresiva. Este tipo de comedia se define como *sadcom*.





Fig. 7 y 8: BoJack Horseman (2014-2020). Raphael Bob-Waksberg. T01E0. -izquierda- y Drunk Scooby Doo (2014). Dan Colen -derecha-.

Esta polaridad nos hace ampliar las dimensiones de entretener y entretenerse. Adecuado a la vida, todo podría ser entretenimiento: el trabajo, pensar, las artes, etc., de la misma manera que lo es beber por placer, ver una película o el pecaminoso acto de comer sin tener hambre. La filosofía nace del aburrimiento y este aburrimiento se convierte en recreo. Un recreo intelectual que termina en filosofía. Si el entretenimiento consiste en evadirse, toda actividad entretenida, o que necesite de cierta atención física o mental, se convierte en entretenimiento. Las grandes ficciones como la política, la economía y la filosofía no son más que potentes cimientos de un sistema del total entretenimiento. La sociedad no sabe qué hace aquí, por lo que se construye sobre si misma de la misma manera que el pensador recurre a la filosofía para combatir el aburrimiento. Para evitar caer en esto, nace el entretenimiento básico de evasión momentánea, mientras que el sistema está creado para perpetuar un entretenimiento crónico. Por otro lado, los audiovisuales de masas, la dramaturgia, la música, en su formato de concierto, o beberse una cerveza con tus amigos están destinados al entretenimiento eventual.

El arte como pasatiempo o la huida del trabajo.

Cuando hablamos de entretenimiento es muy fácil pensar en el juego, en lo lúdico. Johan Huizinga en su libro *Homo Ludens* de la posibilidad que tiene el juego en convertirse en cultura. No hay cultura sin juego, el juego está completamente integrado en la identidad cultural y el entretenimiento:

Cuando el juego es un bello espectáculo, se da, inmediatamente, su valor para la cultura, pero semejante valor estético no es imprescindible para que el juego adquiera carácter cultural. Valores físicos, intelectuales, morales o espirituales pueden elevar del mismo modo el juego al plano de la cultura. Cuanto más adecuado sea para intensificar la vida del individuo o del grupo, tanto más se elevará a ese plano. El espectáculo sagrado y la fiesta agonal son las dos formas universales en las que la cultura surge dentro del juego y como juego.²⁷

Esto parece ser uno de los motivos de que les sea tan fácil a los individuos pre-culturales denostar la práctica artística y encasillarlo como un *Hobby* (pasatiempo). Pues tienen razón ya que involucrarse en la práctica artística es cuanto menos un juego de apuesta, lucha y competición, algo en lo que se busca solo la victoria y no encontrarla ya es una derrota. No hay medias tintas. Aun desde fuera hay quienes vemos a unos más cerca de la victoria que otros, pero en muchas ocasiones no es hasta que se acaba la partida cuando es tangible un ligero premio.

Se lucha o juega “por algo”. En primera y última instancia se lucha y se juega por la victoria misma; pero a esta victoria se enlazan diferentes modos de disfrutarla: en primer lugar, como exaltación de la victoria, como triunfo, que es celebrado por el grupo con gritos de júbilo y alabanza. Como consecuencia permanente tenemos el honor y el prestigio. Pero por lo general, al terminar el juego, a la ganancia acompaña algo más que el simple honor. Se suele jugar algo, suele haber una “puesta”.²⁸

En este caso, el artista se lo apuesta todo contra la vida y el mundo, sus familiares y amigos, contra él mismo. Es normal, y lo digo en serio, que no consideren nuestra profesión como un trabajo. Y nos tiene que quedar claro que no lo es. El trabajo supone un yugo y sumisión. No podemos pensarnos que tenemos un trabajo porque la definición moderna de este concepto es antagónica a la emancipación que conlleva el trabajar de verdad. Si el trabajo de verdad “nos hará libres”, ese trabajo sería el de las artes. No hay trabajo que dé libertad. Hay trabajos que te ayudan a robarles la libertad a otros empleándolos para intentar que tu vida sea sustentada por el trabajo de estos. El artista común se emplea a sí mismos mientras pide limosna y es empleado por el otro. Heidegger, como buen alemán, cree en el trabajo como lo que nos conecta a lo *real*. Byung-Chul Han nos explica la crítica que hace este a los “ojos observadores:

Por eso quien no trabaja, quien se limita a observar y disfrutar como un turista, no tiene ningún acceso al mundo. Constantemente se evoca enfáticamente el trabajo. El trabajo es lo único que hace accesible el mundo. El trabajo es lo único que “abre” el “espacio” para la “realidad de la montaña”. Por el contrario, la

27 Huizinga, J., (1972), *Homo Ludens*. Madrid, España: Alianza Ed., p. 70.

28 *Ibíd.*, p. 72.

*mera observación hace que el mundo se desvanezca. Lo real del mundo solo es accesible más acá de la transmisión mediática.*²⁹

Aunque, en palabras de Mark Fisher: “estar de fiesta es hoy un trabajo”³⁰. Y por supuesto que lo es, hoy desde Instagram o Facebook nuestra actividad festiva es un producto. Ya sea subiendo una foto con nuestros amigos o compartiendo nuestro trabajo artístico, nuestro contenido en las redes genera ingresos, aunque casi nunca hacia nosotros. Cuando la aplicación es gratis, es que tu eres el producto. Es así, nosotros, creadores de contenido, trabajamos gratis para las grandes plataformas a cambio de, con suerte, unos cuantos *likes*.

Pero la fiesta no es solo trabajo aplicada a nuestra actividad *online*. Es trabajo cuando “bajo las condiciones objetivas de empobrecimiento y recesión económica, se nos subcontrata para compensar el déficit afectivo”³¹. Es así que “la modernidad capitalista fue en este sentido conformada por el proceso siempre incompleto de eliminación de la colectividad festiva”³². Es el individuo quien se encarga ahora de su propia *festividad*. Nuestro objetivo es demostrar que somos capaces de capitalizar al máximo nuestro ocio desde un punto de vista cognitivo y afectivo. Es decir, divulgar nuestra capacidad de diversión y fiesta para así convertirnos en agentes valiosos dentro del capitalismo festivo.

La verdad quínica.

Con esta postura es normal abrazar el *quinismo*. La estructura social se esfuerza continuamente por generar una cierta atmosfera armónica. Una sensación generalizada que permita al ser humano medio no plantearse demasiadas veces su posición en el mundo o el *status quo*. Esto no es un discurso político, aunque sería torpe no evidenciar ciertas pautas del comportamiento social que amplíen esta tesis. El artista es a su vez turista y trabajador. Tiene la necesidad de mirar, se observar y trabajar. Su trabajo es el único sin derecho al paro, pues no hay descanso para el que observa. El arte necesita de la contemplación y el desapego para aguantar lo que el trabajo y nuestro lugar en el mundo le aportan.

El arte podría definirse como la *rara avis* del constructo social. Es al mismo tiempo en su conjunto un elemento de cohesión y de disfunción. Según Peter Sloterdijk: “Las verdades del arte tienen que delimitarse si no quieren hacerse perjudiciales para la mentalidad de los miembros útiles de la sociedad humana. Es difícil decir lo que en esta limitación es política consciente y lo que es una regulación espontánea de las relaciones entre arte y sociedad. En todo caso, sigue siendo un hecho que la frontera entre arte y vida a penas se borra de manera perceptible; la bohemia, [...] un fenómeno social de fecha reciente, fue siempre un grupo minúsculo a pesar de que en ciertas épocas gozara de mucha atención”³³.

29 *Ibíd.*, p. 122.

30 Fisher, M., (2018), *Los fantasmas de mi vida: escritos sobre depresión, hauntología y futuros perdidos*. Buenos Aires, Argentina: Ed. Caja Negra, p. 174.

31 *Íd.*

32 *Ibíd.*, p. 204.

33 Sloterdijk, P., (2003), *Crítica de la razón cínica*. Madrid, España: Ed. Siruela, p. 186.

BoJack podría definirse perfectamente como una ridiculización de cómo ha evolucionado el fantasma bohemio. Es un artista de éxito, pero nadie lo considera un gran actor, tiene dinero para vivir sobradamente, pero la presión y la depresión lo empujan constantemente a intentar demostrar su talento y valía. La profesionalización y el éxito del artista no oculta su ridiculez, sino que la clarifica. El artista apesta a ese sentimiento de insatisfacción y autodesprecio desde su etapa formativa. Cuando el artista busca ejemplos a seguir casi todos son machos egocéntricos, autodestructivos, insatisfechos, violentos, alcohólicos, abusadores, despreciables y/o suicidas. Pero, casualmente, pese a todo sus obras son magníficas. Parece ser que al artista incipiente le obligan a pensar que el éxito tiene que ser digerido o alcanzado a través de estos ‘maravillosos’ atributos. Y así es BoJack.

Cansado de vivir beber.

El mal entretenimiento puede desembocar en un desapego a la vida y a la pasión. El extremo individualismo y la introspección pueden violentar también estos sentimientos. En este caso, la soledad alimentada con un mal entretenimiento llevaría al artista a convertirse en lo esta quiere que sea: un abrupto personaje malformado parte de la rueda de evasión destinada seducir y entretener.

Santiago López Petit nos hace una crítica en su libro *Hijos de la noche* del pensamiento trágico-romántico. El escritor nos habla del “cansancio por querer vivir”:

Por otro lado, existe el cansancio por querer vivir. Este cansancio asociado a un exceso de vida nos pone frente a la movilización global puesto que nos impide adaptarnos a ella y convertirnos así en una pieza de su mecanismo. El cansancio por querer vivir nos expulsa de la vida y, a la vez, nos hunde más en ella. Este cansancio de “vivir en la imposibilidad de vivir” es el que he llamado fatiga. Deleuze en su escrito sobre Beckett distingue cansancio y agotamiento. El cansancio siempre es causado por algo. Se está cansado “debido a”, y la explicación última sería el agotamiento de los posibles, más exactamente de la realización de los posibles. El agotamiento, por el contrario, no tiene nada tras de sí. Se está agotado por nada. En este caso, se habría agotado el propio “posibilitar”, es decir, el campo de lo posible como tal. Solo el agotado, porque es quien verdaderamente ha renunciado, puede agotar lo posible.³⁴

Esta aclaración hace de antesala del desmontaje que hace hacia el pensamiento romántico y el pensamiento trágico moderno. La relación con la vida o con el vivir es esencial para entender dichas definiciones:

El pensamiento trágico moderno, por el contrario, desecha esta sobre determinación del querer vivir. Al perder el espacio, ya solo le quedará el tiempo, y en relación a él únicamente caben dos posiciones: la afirmativa, decir “Sí a la vida” en el tiempo y hacerlo estallar; y la negativa, decir “No a la vida” poniéndose fuera del tiempo. Nietzsche y Schopenhauer, evidentemente, y aunque el pensamiento

34 López Petit, S., (2014), *Hijos de la noche*. Buenos Aires, Argentina: Ed. Bellaterra, p. 120.

*trágico abarca un abanico de autores mucho más amplio, lo cierto es que con su surgimiento se produce un desplazamiento fundamental y común a todos ellos: de la acción trágica se pasa al sujeto trágico, de un Yo volcado hacia fuera a un Yo que mira hacia su interior.*³⁵

La monstruosa búsqueda del Yo o el triunfo de Dionisos sobre Apolo.

La creación del sujeto trágico es posiblemente la mayor transformación del Yo desde la Ilustración. El pensamiento posmoderno está completamente ligado a este pensamiento trágico-romántico. En sujeto posmoderno parece estar obligado a recluirse en si mismo para poder sobrellevar los pesares y estreses de una sociedad hiperconectada y globalizada. Existe una infinidad de ejercicios, retiros, libros, filosofías y religiones que ayudan al individuo a afianzar su relación con su interior. Por supuesto, el gran y sabio sistema capitalista se ocupa también de monetizar el estrés a través de viajes, spas, jabones, masajes, experiencias que te ayuden a decir a tus amigos blancos: “ellos viven con tan poco, con nada son felices” o “la India me ha cambiado, es otro mundo, me ha ayudado a encontrarme a mi mismo”, mientras os tomáis un café en el Starbucks.

Y es que el objetivo de “encontrarse a uno mismo” viene directamente del retiro romántico hacia la naturaleza para alejarse de la feroz civilización. Este pensamiento se pervierte para convertirse no en un retiro sino en unas vacaciones, en un descanso para poder volver a la rutina, vestimenta, comidas y vicios que tenías antes de “encontrarte a ti mismo”. Y si es que nosotros mismos ya nos conocemos, lo que nos instan a creer que hay otro Yo por ahí esperándonos para enseñarnos lo que de verdad merece la pena. Si ese otro Yo existe, te juro que no está en la India, el Sahara o Tailandia.

El “Romanticismo supuso indudablemente una rebelión de la Ilustración”, “contra el Orden y a favor de la libertad”³⁶. El romántico ya no va en busca del buen salvaje para estudiarlo y academizarlo, va hacia él para aprender y mimetizarse. Hoy en día sabemos que no eso no deja de ser la otra cara del colonialismo: la solidaridad blanca, el síndrome del misionero. El hombre ilustrado quiere instruir mientras que el romántico “quiere saberlo y vivirlo todo”³⁷. Es el aprendizaje y la búsqueda entre lo desconocido lo que hacer determinante la diferencia entre estos dos paradigmas. La metafísica, lo irreal y lo intangible parecen ser para el romántico los nuevos dogmas académicos. Este se esfuerza en adentrarse donde no hay salida. “Entonces, el suicidio acaba siendo para algunos de ellos la única puerta abierta. O la locura. Con el objetivo único de abandonar esta realidad que no se deja doblegar”³⁸. La figura de Fausto, por ejemplo, destaca como emblema del autor en el Romanticismo. En su libro *Mascaras masculinas: héroes, patriarcas y monstruos*, Enrique Gil Calvo analiza el *Triangulo del monstruo* donde incluye en las aristas a los ejemplos de Edipo, Fausto y Dionisio.

35 Ibíd., p. 130.

36 Ibíd., p. 137.

37 Ibíd., p. 138.

38 Ibíd., p. 138.

El triángulo del monstruo

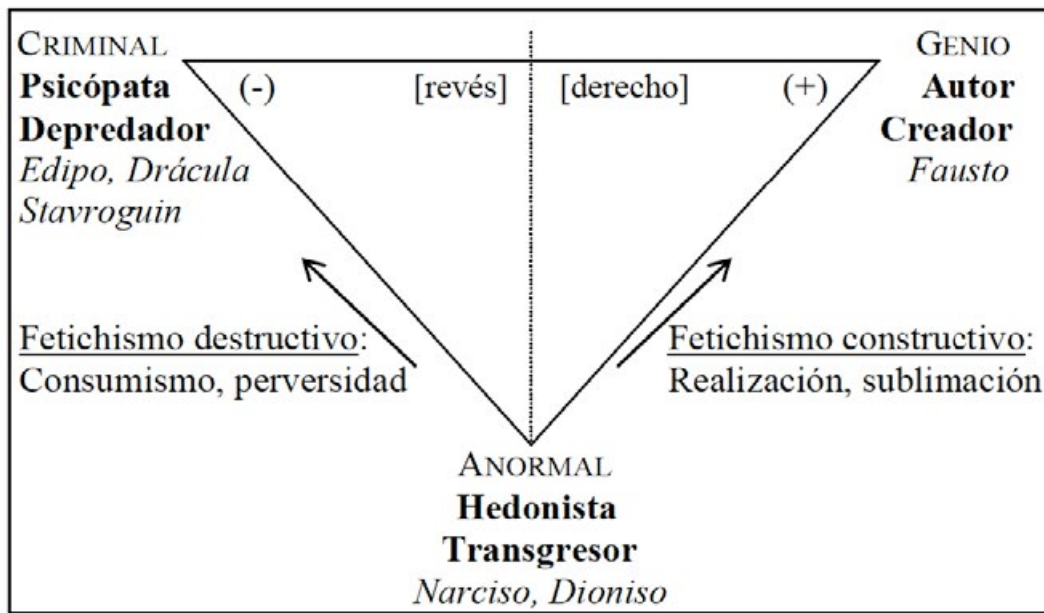


Fig. 9: Triángulo del monstruo de Enrique Gil Calvo (2005). *Máscaras masculinas: Héroes, patriarcas y monstruos*. Ed. Anagrama. p. 215.

El monstruo constructivo que equivale a la malformada figura del genio, la del “autor creador”, es aquel que “busca la realización generando formas capaces de excitar el deseo, lo que implica como mal necesario la consuntiva transformación de otros bienes previos. Otros apelativos similares serían profeta, inventor o artista. O cineasta, pues [...] los directores de cine son los mayores creadores actuales de objetos de deseo”³⁹.

Por otro lado, Dionisos, nuestro querido dios del vino, entra en el ejemplo de anormal: el hedonista y transgresor. Es “el monstruo sin hacer [...] que tiende a vulnerar para tomarse libertades anteponiendo su propio placer a cualquier otra consideración”. Otros nombres asociados serían los de “pícaro, sátiro y libertino”⁴⁰. Pese a su excesivo egoísmo y narcisismo, este parece no verse arrastrado por malas intenciones en sus propósitos. Podríamos decir que el juego le pertenece por derecho a Dionisos. Y si el arte es juego, nuestro dios parece que tiene mucho que ver con el acto de la creación. Existe así un modelo de “artista dionisíaco” que López Petit define como “el que vive más allá de sí y abandona su subjetividad, es el que se atreve a entrar en la circularidad del juego y se identifica con el dolor del Uno primordial. El que dice Sí a la vida”⁴¹.

Parece ser que era verdaderamente Dionisos y no Apolo el verdadero dios de las artes. Por supuesto para el pensamiento romántico y posmoderno lo sería sin ninguna duda pues es el que nos brinda la capacidad para mirar más allá de nosotros mismos incluso si miramos hacia adentro gracias a la magia de la locura

39 Gil Calvo, E., (2005), *Máscaras masculinas: Héroes, patriarcas y monstruos*. Barcelona, España: Ed. Anagrama, p. 215.

40 Íd.

41 Lopez Petit, S., (2014), *Hijos de la noche*. Buenos Aires, Argentina: Ed. Bellaterra, p. 134.

ingerida. El líquido que nos proporciona ha sido el canal que el artista-chamán ha utilizado para conectar su cuerpo con las artes y ser así conducto desde lo metafísico hasta lo tangible. El poder dotar de fisicidad a los pensamientos el algo que sin Dionisos no podría haber sido posible en numerosas ocasiones de la historia del arte.

Que pena que ahora con Internet el chamán haya desaparecido y la originalidad haya muerto ¿verdad?

Todo tiempo pasado fue peor.

En la producción *Midnight in Paris* (2011) del más que rayado director Woody Allen, el protagonista, Gil Pender, se encuentra de vacaciones en París en la víspera de su boda con Inez, su prometida, y los padres de esta. Él es un exitoso guionista de Hollywood pero que tiene el sueño de ser escritor. Venera ciegamente la época parisina de las vanguardias de mitad de siglo. Una noche, Gil va a dar un paseo, se aleja del grupo y de su prometida y se pierde. Cuando suena el reloj marcando la medianoche, aparece un coche antiguo que le invita a subir. Tras un corto viaje aterrizamos en una fiesta donde conoce al matrimonio Scott y Zelda Fitzgerald. En el transcurso de esa y otras noches al pasado conoce a Hemingway, Picasso, Gertrude Stein, Man Ray, Luis Buñuel, Salvador Dalí, entre otros. Después de una trama que cada vez que la ves parece más ridícula, el protagonista deja a su prometida para quedarse en París y termina quedando para tomar un “café” con una joven parisina que vendía objetos antiguos en un rastro, por supuesto mucho más joven que él (marca Woody Allen), mientras llueve en un París crepuscular. Este largometraje no puede ser leído más allá que como la ensoñación de un hombre, blanco, heterosexual, occidental y rico que viene a Europa con su propia promesa de encontrar una época muerta pero que parece conformarse con la juventud que le pueda hacer sentir una lugareña. Gil Pender, como casi todos los protagonistas de Woody Allen, tiene la opción de dejar a su prometida, pasear despreocupado por los suelos mojados de París, y poder mudarse a un apartamento para él solo. Así, nuestro acomodado protagonista, podrá por fin cumplir su sueño de pasar un tiempo viviendo en la ciudad que vio trabajar a sus ídolos. Parece evidente que Gil Pender tiene la capacidad de gestión emocional de un cuadro que solo se limita a estar colgado en sus ilusiones individuales.

Las clases emocionales o el hombre fuerte.

Y es que la modernidad y el nuevo orden emocional tienen mucho que ver con estos comportamientos y ensoñaciones románticas. En su libro *Intimidades Congeladas, las emociones en el capitalismo* (2007), Eva Illouz nos habla de cómo la sociedad ha sido encaminada por el capitalismo hacia una alienación emocional promovida por la constante acumulación de estímulos y exaltaciones. Las relaciones emocionales quedan atrofiadas por un modelo de civilización de consumo que interpela al individuo a todos los niveles.

En todos los ámbitos de consumo, las emociones están fuertemente ligadas a las inercias de ingesta. Ya sean estas a través del paladar (alcohol, comida) o la vista (artes, televisión). La gestión emocional que ejercemos en ciertas

situaciones consumistas está en muchas ocasiones alterada por agentes sociales, pensamientos íntimos o presiones laborales. Es decir, tal y como explica Illouz: “Es probable que un comentario de mi jefe sobre mi llegada tarde me produzca vergüenza; si se trata de un colega, es probable que me enoje, pero si el que lo dice es mi hijo que me espera en la escuela, lo más probable es que me sienta culpable. Sin duda la emoción es un elemento psicológico, pero es en mayor medida un elemento cultural y social: por medio de la emoción representamos las definiciones culturales de personalidad tal como se las expresa en relaciones concretas e inmediatas, pero siempre definidas en términos culturales y sociales”⁴².

Existe una marcada división social dentro de los estratos de poder que se basa especialmente en las estructuras y “jerarquías emocionales”⁴³ en base al género: “Para ser un hombre de carácter hay que dar muestras de valor, fría racionalidad y agresividad disciplinada. La feminidad, por su parte, exige amabilidad, compasión y alegría”⁴⁴. Por supuesto no es casualidad que, según como se estructuran los aparatos del Estado, la primera dama o la Reina de un país (en su mayoría mujeres debido a la evidente construcción heteropatriarcal del Estado) siempre tienen las competencias o las delegaciones de las artes, la cultura, labores sociales o humanitarias. El Rey o jefe del Estado, por otro lado, tiene encomendados los grandes y poderosos encargos de velar por la economía, el ejército o la estabilidad del país a través de su “fría racionalidad y agresividad disciplinada”, como bien apunta Illouz. Y es por eso que “la racionalidad fría por lo general se considera más confiable, objetiva y profesional que la compasión”⁴⁵, de ahí que las artes sean llevadas o atendidas por el cónyuge del jefe de Estado ya que a esta figura sí se le permite acercarse a los estratos sociales de la pasión.

Nuestro BoJack no es muy diestro en gestionar ciertas emociones debido a sus traumas y a su propio ego autodestructivo. No es hasta la sexta y última temporada que BoJack, tras numerosos abusos, tentaciones suicidas, rupturas dolorosas y agresiones descontroladas, consigue entrar voluntariamente en un centro de rehabilitación y desintoxicación. El equino va mejorando notablemente a medida que transcurre su estancia allí, está más sano, consciente y sobrio. Pero la magnificencia del poder de BoJack para destruirlo todo lleva a su propio terapeuta, otro caballo, a volver a caer en el alcoholismo que llevaba años sin tocar.

Dentro de unas dinámicas sociales extremadamente individualistas, resulta difícil buscar ayuda cuando nos insisten en que tanto nuestros éxitos como nuestros problemas son culpa nuestra y que nosotros somos los responsables para poder enfrentarlos. Nada más lejos de la realidad, el lenguaje terapéutico es necesario y útil para el individuo de forma que pueda paliar en cierta medida los efectos del trauma. Por otro lado, la autoayuda se sirve de la necesidad que tiene el individuo de ser ayudado y, a su vez, de la presión de que uno se puede ayudar

42 Illouz, E., (2007), *Intimidades Congeladas. Las emociones en el capitalismo*. Madrid-Buenos Aires, España-Argentina: Katz ed., p. 16.

43 *Ibíd.*, p. 17

44 *Íd.*

45 *Íd.*

a si mismo. Illouz nos habla también de cómo surgen los libros de autoayuda, los cuales estaban dirigidos a los hombres:

En 1859, en un libro muy popular titulado Ayúdate, Samuel Smiles ofrecía una serie de biografías de hombres que habían salido de la oscuridad y alcanzado fama y riqueza (la autoayuda era un tema masculino, y las mujeres tenían poco o ningún espacio en las narrativas de éxito y de seguridad). El libro, que gozó de gran popularidad, reforzaba el concepto victoriano de la responsabilidad individual. Con el característico optimismo y el voluntarismo moral de la fe en el progreso del siglo XIX, Smiles evocaba el “espíritu de la autoayuda en la acción enérgica de los individuos”. Sus vidas, escribió, inspiran pensamientos elevados y constituyen ejemplos de trabajo firme, integridad y un “carácter realmente noble y viril”.⁴⁶

Antes de que lo terapéutico se centrara en el ámbito familiar y la inserción del individuo en este, la psicología llegó a interseccionar con el feminismo de la segunda ola debido a que la mayoría de las pacientes que buscaban ayuda terapéutica eran mujeres. Es decir, los problemas estructurales que combatía y señalaba ese feminismo de la segunda ola que se centraban en la familia y la sexualidad, eran los mismos que afectaban a la mayoría de las pacientes por lo que la psicología tornó a estudiar los motivos y situaciones que afectaban a estas mujeres:

En la medida en que los programas pueden transferirse y transponerse de un ámbito de la experiencia a otro, o de una esfera institucional a otra, el feminismo y la psicología pudieron hacerse mutuos préstamos. Por ejemplo, tanto la psicología como el feminismo exigían el mismo tipo de reflexividad que había sido un atributo de la conciencia femenina.⁴⁷

Mientras las mujeres acuden a terapia, los hombres se guardan su debilidad y buscan la ayuda en métodos íntimos y ligeramente secretos como puede ser recurrir a un libro de autoayuda. De ahí que estos primeros volúmenes se centraran en enaltecer al hombre con promesas de autorrealización poniendo ejemplos de sus posibles semejantes. De esta manera, el lector podría sentirse motivado por esas promesas de liberación de historias descontextualizadas y concretas de individuos desconocidos o súper conocidos que lograron superar contra todo pronóstico los pesares de sus vidas. Como bien sentencia Illouz; “la autorrealización se convierte en una categoría cultural que genera un juego de Sísifo de diferencias derrideanas”⁴⁸.

En su último libro junto a Edgar Cabanas, *Happycracia* (2019), pone de ejemplo la exitosa película *En busca de la felicidad* (2006) de Gabriele Muccino como paradigma del cuento de la autorrealización y el sueño americano. La película cuenta la historia de superación del millonario Chris Gardner, encarnado por Will Smith, el cual se vio en la calle junto a su hijo mientras intentaba buscar sentido a su vida y poner fin a su situación de pobreza y precariedad mientras era comercial para una empresa. Por supuesto, el protagonista no se le ocurre otra cosa para acabar con todo esto que hacerse *broker* de bolsa. Gardner es

46 *Ibíd.*, p. 93

47 *Ibíd.*, pp. 64-65.

48 *Ibíd.*, pp. 109-110.

admitido en un programa de formación no remunerado (en la realidad sí que lo era) pero muy importante en una gran empresa de corredores de bolsa. Estudiando día y noche, durmiendo en la calle junto a su hijo y con solo un par de trajes con los que cargaba todo el tiempo, inesperadamente al terminar su formación queda una vacante libre en un alto puesto donde consigue una entrevista y, sin la experiencia requerida, es seleccionado para dicho cargo. Una historia única, inesperada, concreta y especial que intenta decirnos que todos podemos ser Chris Gardner. Esto es cuanto menos un insulto.

La sociedad parece no tener nada que ver con el ostracismo económico y social al que fue relegado en un primer momento Chris Gardner, ni su color de piel, ni el país donde vivía. Nada más lejos que una promesa barata como las que vende Paolo Coelho. Por supuesto que hay que focalizarse, esforzarse y luchar por lo que uno desea y cree que es mejor para su vida. Pero pasar de pobre a millonario de la noche a la mañana, por muchas penurias que hayas pasado, no deja de ser un hecho extraordinario y excepcional que ha sido dramatizado para decirnos que si no logramos lo que queremos en la vida es culpa nuestra. Y eso es exactamente lo que el Chris Gardner en la vida real nos dice con sus charlas motivacionales⁴⁹. Porque sí, dejó la bolsa y ahora es orador motivacional.

La narrativa terapéutica de la autorrealización tiene una penetración tan amplia porque se desempeña en una extensa serie de lugares sociales, tales como grupos de apoyo, talk shows, programas de asesoramiento o de rehabilitación, talleres, sesiones de terapia, Internet; todos son lugares de representación y reorganización del yo. Esos lugares se convirtieron en apéndices invisibles pero eficaces para la constante tarea de tener y representar un yo. Algunos de esos lugares adoptan la forma de organizaciones de la sociedad civil (tales como Alcohólicos Anónimos).⁵⁰

Se nos insta, y casi obliga, a arreglarnos, a dejar de estar mal, a estar tranquilos. Pero, muchas veces, parece que es la propia frustración y lucha por estarlo lo que lleva a los individuos a flagelarse y hundirse más en la apatía social y entrar en los conductos de evasión. El sufrimiento y la pasión son algo tabú en una sociedad que solo necesita ciudadanos alegres, productivos y reproductivos. El individuo triste parece ser un peligro. Es por eso que “no podemos separar las narrativas del sufrimiento de la autoayuda”⁵¹ y los circuitos terapéuticos:

En otras palabras, la competencia emocional no sólo es una forma de capital que puede convertirse en capital social o en progreso en la esfera laboral, sino que también puede ser un recurso para ayudar a la gente común de clase media a alcanzar una felicidad común en la esfera privada.⁵²

49 “El mensaje de Gardner tampoco era nada nuevo. Al contrario, procede de una tradición popular e ideológica no tan larga pero sí muy extendida que alimenta un mercado global de biografías sobre la transformación personal, la redención y el triunfo individual; una suerte de «pornografía emocional» destinada a conformar la mirada de la gente sobre sí misma y sobre el mundo que la rodea.”

Cabanas, E. e Illouz, E., (2019), *HAPPYCRACIA*. Barcelona, España: Ed. Planeta, p. 15.

50 Illouz, E. (2007) *Intimididades Congeladas. Las emociones en el capitalismo*. Madrid-Buenos Aires, España-Argentina: Katz ed., pp. 109-110.

51 *Ibíd.*, pp. 137-138.

52 *Ibíd.*, p. 152.

Podemos determinar que el individuo puede llegar a acceder, a través de estos mecanismos de autoayuda y terapia barata, a una suerte de felicidad mediocre. Por supuesto, esta felicidad mediocre se está democratizando, aún más, a través de todo el aparato social de la felicidad y el pensamiento positivos: tazas, frases esperanzadoras, historias planas con final feliz y libros para *entrepreneurs*. Que haya estas grandes estructuras para conseguir y que hablan de consejos sobre la felicidad, no hace más que evidenciar la gran oscuridad y desgaste a la que se enfrenta la sociedad contemporánea día a día que intenta velar su propio derrumbe. Por esto cabe preguntarse; este modelo de felicidad “a qué intereses y presupuestos ideológicos sirve, y cuáles son las consecuencias económicas y políticas de su amplia implementación social”⁵³.

53 Cabanas, E. e Illouz, E., (2019), *HAPPYCRACIA*. Barcelona, España: Ed. Planeta, p. 15.



4.-Netflix, soledad y la incansable búsqueda de la felicidad.

Aquello por lo que siempre suspiraron los románticos cuando pretendieron crear <<una nueva mitología>>, eso ha sido conseguido por las formas de entretenimiento de los medios de masas.⁵⁴

N. Luhmann

Tras la convergencia, el acceso a los productos audiovisuales se ha facilitado siendo posible consumir dicho contenido desde la televisión, el Smartphone, el portátil, y otros dispositivos electrónicos. Netflix destaca en su capacidad de generar y distribuir el multimedia además de producir contenido propio. En 2014, la plataforma lanza la protagonista de esta tesina: *BoJack Horseman*. Su creador, Raphael Bob Waksberg, consiguió que el gigante audiovisual le produjera la serie antes de cumplir los treinta. Sencillamente se podría definir como una animación para adultos ambientada en el mundo del espectáculo.

Tanto el formato como su estética nos obliga a pensar que no es una simple comedia animada. La intención principal de la serie es dejar entrever sus dimensiones a medida que avanza. Pero para enganchar hay que seducir. La estrategia de la serie pasa por atacar al espectador con chiste livianos y múltiples referencias a la cultura pop, *mainstream*, teatro, música o arte. Así, *BoJack Horseman* consigue encajar dentro de unos márgenes que atraen y enganchan al espectador. Hay que recordar que los medios de masas tienen la capacidad para reforzar estructuralmente la moralidad de la sociedad:

Las formas narrativas de entretenimiento de los medios de masas contribuyen a estabilizar la sociedad haciendo que las normas morales resulten habituales, consolidándolas así como inclinaciones, como algo cotidiano y como la obviedad del 'así son las cosas', Lo cual no necesita ningún enjuiciamiento ni reflexiones adicionales.⁵⁵

En el caso de *BoJack Horseman*, se utiliza el elemento de la *sitcom* dentro de la serie para hacer un juego de doble perspectiva. El personaje de BoJack ve la serie desde su posición y la de su realidad, mientras que el espectador ve esta metaserie desde la lejanía siéndole mucho más fácil ver la vacuidad de este tipo de producción. *BoJack Horseman* intenta todo lo contrario. El objetivo de la serie es cuestionar constantemente esta normativa moral de la que hablaba Byung-Chul Han. Esta motivación no es de combate si no de destape. Quitando el velo del absurdo, la impostura y la ridiculez de la *sitcom* familiar de los noventa salen al descubierto. Este tipo de producción noventera tiene el único objetivo de anular la capacidad crítica sumiendo al espectador en un montón de cojines argumentales que consigan relajar al máximo su percepción.

En el primer episodio, los clips de *Horsin' Around* se funden perfectamente

54 Luhmann, N., (2000), *La realidad de los medios de masas*. Rubí, Barcelona, España: Anthropos Ed., pp. 85-86.

55 Han, B., (2018), *Buen Entretenimiento*. Barcelona, España: Ed. Herder, p. 89.

dentro de la narrativa de la serie. *BoJack Horseman* comienza dieciocho años después de que esta serie ficticia fuese cancelada. Se puede intuir este primer episodio como una especie de prólogo a lo que será posteriormente la trama. Se parodia desde un primer momento este tipo de *sitcom* familiar cuando la primera frase nos dice: “*Horsin’ Around* se ha grabado con público en directo”.

Estos primeros minutos son clave para entender las dimensiones de *BoJack Horseman*. Volviendo a cuando Charlie Rose está entrevistando a BoJack, el periodista le pregunta por si puede aclarar el motivo del éxito de *Horsin’ Around*. BoJack le contesta diciendo:

*Sé que está muy de moda echar mierda sobre la serie, pero por aquella época [...] la serie está bien para lo que representaba. [...] Para mucha gente la vida no es más que una patada dolorosa en la uretra. Y a veces, cuando llegas a casa después de un día donde te han dado una patada en la uretra, solo te apetece ver una serie sobre gente buena y adorable, porque sabes que, pase lo que pase, al cabo de media hora, todo va a salir muy bien.*⁵⁶

Zack Handlen nos introduce en su análisis *BoJack Horseman, Rick And Morty, and the art of cynical sincerity*, lo que supone la presencia de *Horsin’ Around* en la serie:

*Los clips que vemos de ese programa (Horsin’ Around) revelan el sentimentalismo en su forma más tóxica: cada línea es una broma mala o una expresión de afecto no ganada; cada problema se resuelve fácilmente; y cada lección aprendida es simple, directa y dolorosamente obvia. La superficialidad de la sitcom es un punto de referencia siempre listo contra la ambigüedad y la miseria de la vida “real” de BoJack. Sin embargo, la ex estrella sigue obsesionada con el programa con el que hizo su fortuna, viendo y volviendo a ver episodios grabados incluso cuando su mundo se desmorona. Esas lecciones pueden ser obvias, pero al menos son algo.*⁵⁷

La vida de BoJack parece haberle empujado al ostracismo profesional aun siendo famoso y codeándose con grandes estrellas de la industria. Nada más empezar el segundo episodio nos encontramos a BoJack en un bar prácticamente vacío, visiblemente hastiado, frente a un pelícano-barman. Este le pregunta, mientras le llena el vaso, que diga “cuándo”. No es hasta que la barra encharcada se convierte en una catarata de licor cuando el caballo se inmuta levemente diciendo “cuándo”⁵⁸.

El niño y el borracho siempre dicen la verdad.

Es importante remarcar la importancia categórica de “el arte de la sinceridad cínica” que define Zack Handlen. *Rick y Morty* y *BoJack Horseman* son ejemplos del éxito de una nueva generación de cineismo audiovisual animado. Sus alcohólicos y autodestructivos protagonistas ponen en relieve las intenciones discursivo-políticas de estas producciones. En estas afloran la desilusión, infelicidad,

56 Raphael Bob-Waksberg. *BoJack Horseman* (2014-2020). T01E01.

57 Chater, A., (2015), “From Real Housewives to The Brady Bunch: Bojack Horseman Finds Its Place”. *Kino: The Western Undergraduate Journal of Film Studies*: Vol. 6 : Iss. 1 , Article 3.

58 Raphael Bob-Waksberg. *BoJack Horseman* (2014-2020). T01E02.

nihilismo y la insatisfacción posmoderna. Handlen señala como aprovechan su naturaleza de dibujos animados para destapar una realidad mucho más oscura. El espectador medio espera normalmente que las animaciones tengan una factura mucho más baja dada la apariencia de felicidad y colores radiantes que presentan en una primera entrada visual:

La mayoría de los dibujos animados están hechos para niños, lo que significa colores brillantes, figuras de autoridad confiables y finales felices. En un nivel básico, es divertido ver a un caballo que habla emborrachándose y follando a groupies, o un abuelo borracho que obliga a su nieto a decidir el destino del mundo. Es aún más divertido cuando esas escenas están animadas porque la sorpresa que impulsa el humor se vuelve más subversiva.⁵⁹



Fig. 10: *BoJack Horseman* (2014-2020). Raphael Bob-Waksberg. T01E02.

Estos dos productos interpelan directamente al “alma infantil” que define Kant en la *Crítica de la razón práctica*. Byung-Chul Han recupera sus palabras para enfatizar en que el adulto también alberga este “alma infantil” o “mente infantil”. Esta se activaría al ver historias que “entretienen, tranquilizan y regocijan”.⁶⁰ De esta manera, se desvela mucho más eficaz la capacidad de introducir al espectador en tensiones que puedan crearle cierto rechazo o animadversión gracias a este filtro animado. Rápidamente la serie entra en la construcción identitaria del espectador a través de lo aparentemente ingenuo. Como de una especie de caballo de Troya, *BoJack Horseman*, desde una fachada de gozo, se propone minar arquetipos y promesas de comodidad. Son “series animadas que esconden una rica vida emocional detrás de una gruesa capa de comedia oscura y nihilismo límite”⁶¹, así define Handlen a *BoJack Horseman* y *Rick y Morty*. “Se

59 Handlen, Z., (2015), “*BoJack Horseman, Rick And Morty, and the art of cynical sincerity*”. En línea: <https://tv.avclub.com/bojack-horseman-rick-and-morty-and-the-art-of-cynical-1798283496>

60 Han, B., (2018), *Buen Entretenimiento*. Barcelona, España: Ed. Herder, p. 90.

61 Handlen, Z., (2015), “*BoJack Horseman, Rick And Morty, and the art of cynical sincerity*”. En línea: <https://tv.avclub.com/bojack-horseman-rick-and-morty-and-the-art-of-cynical-1798283496>

supone que los animales que hablan son alegres y divertidos, no taciturnos y autodestructivos”⁶².

Convertirse en *Nadie* o la desilusión de ser.

Por supuesto, estas tipologías narrativas no son una mera tendencia. Si bien se podría decir que en la animación la característica subversiva ya se venía arrastrando desde los *Looney Tunes*⁶³. Jenny Haffe nos pone de ejemplo una de las escenas más crudas que nos ofrece *BoJack Horseman*: la escena final del capítulo 11. En esta parte, la cual retomaremos más tarde para profundizar en ella, BoJack le hace una pregunta muy sencilla a su amiga y escritora fantasma Diane: “¿Soy una buena persona?”⁶⁴. Diane no responde. De repente la serie nos muestra un escenario completamente solemne. BoJack se ve tal y como es: un caballo depresivo y que solo intenta convertirse en alguien mejor. Intenta reconstruirse como hombre-caballo y actor. Por todos los medios su objetivo es afianzarse como alguien nuevo y bueno, intentando acabar con su toxicidad.

Esta escena evidencia aún más la capacidad que tiene la serie para penetrar en el espectador. Como una suerte de arabesco narrativo, la serie de animación protagonizada por animales antropomórficos que se dedican al mundo del espectáculo en Hollywood, que beben y se emborrachan como los humanos, consigue llegar al interior del espectador gracias a la crisis emocional e identitaria del protagonista.

Según Sloterdijk, para la Ilustración era todo un reto enfrentarse a la tarea de penetrar en el Yo:

[...] Resulta difícil desatar automatismos interiores; cuesta esfuerzo penetrar en lo inconsciente. En último término, sería necesaria una permanente autorreflexión para encontrar la inclinación a sumergirse en nuevas inconsciencias, [...] nuevas identificaciones ciegas. [...] momentos de lucidez. ⁶⁵

Para Sloterdijk, es necesario estar alerta cuando nos referimos a identidad. El concepto como tal está inteligentemente utilizado por el *conservadurismo*. Este se esfuerza en manipular y apelar constantemente a la “identidad personal, identidad profesional, identidad femenina, identidad masculina, identidad política, identidad de clases, identidad de partido, etc”⁶⁶.

La búsqueda de identidad parece ser la más profunda e inconsciente de las programaciones, tan escondida que hace tiempo escapa incluso a la mas cuidadosa reflexión. En nosotros llevamos incorporada la programación de una especie de alguien. [...] En el proceso de individuación, desde el narcisismo arrelexivo al autodescubrimiento reflejo en el conjunto cósmico. [...] Pero si bien

62 Íd.

63 Haffe, J., (2015), “*The Rise of Sadcom*”. En línea: <https://www.vulture.com/2015/09/rise-of-the-sadcom.html>

64 Raphael Bob-Waksberg. *BoJack Horseman* (2014-2020). T01E11.

65 Sloterdijk, P., (2003), *Crítica de la razón cínica*. Madrid, España: Ed. Siruela, p. 135.

66 Íd.

*los impulsos místicos hacia tales zonas íntimas del vacío preindividual dieron hasta ahora exclusivamente un asunto de minorías meditativas, hoy cabe esperar fundadamente que, en nuestro mundo, desgarrado por identificaciones en lucha, se encontrarán finalmente mayorías para semejante Ilustración.*⁶⁷

Sloterdijk nos pone de ejemplo el enfrentamiento entre Ulises y Polifemo en *La Odisea*. El hijo de Sísifo, estratégicamente, pierde la identidad frente a Polifemo. Mientras están secuestrados por el cíclope, Ulises consigue emborrachar al gigante dándole un barril de vino que consigue adormecer y tumbar a su captor. Aprovechando el sueño de Polifemo, Ulises y sus hombres aprovechan para atacar al cíclope con una lanza ardiendo. Harto de dolor y confundido, Polifemo reclama la presencia de los demás cíclopes de la isla que le preguntan quién le cegó, a lo que él contesta: *nadie*. Debido a esta respuesta, los cíclopes deciden no intervenir pensando que Polifemo ha entrado en locura. Ulises y sus soldados consiguen escapar más tarde atados en el vientre de las ovejas de este. Una vez en la embarcación, Ulises se jacta de su hazaña y desvela su identidad al gigante, lo que le trae la furia del cíclope y la de su padre, Poseidón.

Ulises aprovechó la no-identidad para alejarse de la situación y poder actuar como *Nadie*. Esta alteración le permite pensar con claridad y determinación siendo, para Sloterdijk, él, y no Hamlet, “el autentico ancestro de la inteligencia moderna y perpetua”⁶⁸.

BoJack Horseman se alimenta y dirige a una franja identitaria y generacional muy concreta. Por su parte, el protagonista, como Ulises, parece convertirse en *Nadie* y consigue ver el absurdo de parte de lo que ocurre en la serie. Pero nadie más lo ve. Por ejemplo, él se da cuenta de que Vincent Adultman es en realidad tres niños dentro de una gabardina que parecen seducir a Princess Carolyn preguntándole: “¿te apetece ‘un alcohol’?”⁶⁹. El caballo, aun dándose cuenta del absurdo, para intentar relajar su sensación de soledad, trata de conversar desde su *adulterio* con este personaje. BoJack es el único que logra desprenderse de la teatralidad animada.

Pero la insatisfacción vital que irradia la serie es también compartida por los protagonistas. Princess Carolyn aparece agotada por su incesante nivel de trabajo y estrés personal tanto en la agencia como en su vida sentimental. Todd Chávez, por otro lado, se da cuenta y se harta de las continuas faltas de respeto y actitud de BoJack. Por esto, le recrimina los numerosos baches que le ha puesto como amigo. El realismo que se desprende de estos conflictos hace que esta serie animada de un caballo actor se convierta en una pirueta artística reseñable.

Nadie va a fingir que BoJack no es un imbécil. Pero una vez que esa pretensión está fuera de la mesa, es posible encontrar otras venas de emoción más desafiantes pero que aún afectan. La sorpresa de darte cuenta de que te importa una historia que, hasta hace cinco minutos, parecía ser la antítesis del cuidado, es lo que hace que los fanáticos sean fieles de por vida. [...] En cualquier caso, los resultados son los mismos: muestra que halagan el conocimiento de los tropos

67 *Ibíd.*, pp. 135-136.

68 *Ibíd.*, pp. 136-137.

69 Raphael Bob-Waksberg. *BoJack Horseman* (2014-2020). T01E09.

de un espectador al deconstruir esos tropos, solo para revelar el alma hilarante pero herida debajo.⁷⁰

La felicidad cínica.

El Sr. Peanutbutter puede parecer ser con diferencia el personaje más despreocupado de los protagonistas de la serie. Pero según avanza, el labrador nos va desvelando su verdadera relación con el mundo. En medio de una crisis, el can le dice a su novia Diane: “El universo es un vacío cruel e indiferente. La clave para ser feliz no es una búsqueda de significado. Es solo mantenerte ocupado con tonterías sin importancia, y eventualmente, estarás muerto”. Esta reflexión justifica al mismo tiempo la ridiculez y las locuras que este personaje lleva a cabo al más puro estilo *Slapstick*.

Un ejemplo de cómo este personaje principal busca expresar un pensamiento que cuestiona algunas suposiciones de larga data en la sociedad estadounidense debería tomarse como un indicador temprano de la ambición del programa para oponerse a los elementos más desagradables de la hegemonía posmoderna, parte de su creatividad. [...] Ejemplificando cómo la posmodernidad no busca entablar una conversación seria que pueda debilitar su paradigma superficial. En cuestión de segundos, pasamos de un discurso profundo a una simple mordaza sin sentir que la naturaleza del espectáculo está lastimada de ninguna manera, ya que BoJack Horseman abarca ambos elementos.⁷¹

Aquí es donde recuperamos el cinismo. Se muestra la oscura realidad a través de personajes aparentemente felices y despreocupados que terminan por tumbar estándares relacionales y sociales. Esta serie se sirve en un principio del humor negro y morboso para enganchar y así poder conseguir el éxito que mantienen. La superficialidad inicial dio paso, en el transcurso de su primera temporada, a una representación franca, y a menudo devastadora, de la depresión y la infelicidad. Pero esto no quiere decir que no se mantuviera la realidad absurda y extravagante que caracteriza la serie. En todo caso, se acentuó.

Diane y el aguante.

El personaje de Diane también convive y ha sido determinante la presencia del alcohol en su vida personal. Esta es continuamente instigada por su familia, la cual la consideran una *snob* que se cree superior a sus congéneres, a los cuales lo único que les interesa es beber cerveza mientras ven continuamente repeticiones de partidos grabados. A mitad de la primera temporada, Diane los visita debido a la muerte de su padre el cual, para su sorpresa, sigue cuerpo presente en el sillón porque estaban demasiado ocupados viendo la tele y bebiendo para organizar un funeral. El cadáver del padre se encuentra con unos testículos pintados en la frente porque, según afirman sus hermanos; “pensaban que estaba de resaca”⁷². Tras organizar, pagar y dejar todo listo para el funeral de su padre, sorprende a

70 Handlen, Z., (2015), “BoJack Horseman, Rick And Morty, and the art of cynical sincerity”. En línea: <https://tv.avclub.com/bojack-horseman-rick-and-morty-and-the-art-of-cynical-1798283496>

71 Sánchez Saura, R., (2019), “Bojack Horseman, or the exhaustion of postmodernism and the envisioning of a creative way out”. *Creativity Studies*, 12(2), 291-300.

72 Raphael Bob-Waksberg. *BoJack Horseman* (2014-2020). T01E05.

sus familiares postrados en la barra de un bar mientras beben cerveza y tequila. Estos le confiesan que, según el deseo de su padre, han triturado el cadáver y lo han convertido en carne picada para arrojársele al jugador de béisbol Derek Jeter, al que odian. Tras un razonable enfado de Diane, se lleva la furgoneta que al final del episodio, mientras habla con BoJack, desprende el tanque con los restos picados de su padre. Tras rodar por las calles de Boston, casualmente, terminan en una calle donde Derek Jeter, uniformado, se encontraba ayudando a una anciana-cabra a cruzar la calle. Cuando creemos que el barril va a impactar en el jugador, este se aparta siendo la señora mayor la que recibe el golpe. El deportista le roba el bolso a la mujer inconsciente.

La serie híbrida momentos absurdos y cómicos con denuncia social hacia ciertos puntos del sistema, bien sean de interés actual o dilatado. El mundo de *BoJack Horseman* nace directamente del nuestro. Esto hace que personajes, historia, famosos o injusticias sociales se repliquen en el Hollywood de la serie. Un ejemplo es cuando bien entrada la segunda temporada se desvela un escándalo en el mundo del espectáculo. En este capítulo se trata lo que podría ser el comienzo en nuestra realidad del movimiento "Me too". Aquí es Diane quien lidera este desenmascaramiento contra Hank Hippopopolous (el álter ego de Harvey Weinstein). Cuando emerge el conflicto se manifiesta claramente la posición que los medios tuvieron en nuestro mundo y la que tienen dentro de la serie. La voz de ocho mujeres no tiene importancia contra la de un hombre poderoso. El presentador que desacredita a Diane utiliza, irónicamente guionizado, la ridícula pregunta de si esas mujeres "¿Beben alcohol?"⁷³ como uno de los motivos por lo que su credibilidad podría estar, aún más, en entre dicho.

Hollywood.

Individualismo, relativismo y materialismo se van destapando junto al patriarcado, la falsa meritocracia o los abusos de poder. Nos deja claro que la lujosa vida en Hollywood no implica en última instancia la felicidad, sino más bien la soledad.

*Es una tensión que es prácticamente universal: el conocimiento de que la vida es compleja, a menudo injusta y, en general, guerras misteriosas con nuestra necesidad innata de respuestas simples. Las ondas aéreas están llenas de programas de televisión que explotan ese conflicto al ofrecer un escapismo directo o al anotar puntos superficiales de la extrañeza de la vida sin requerir una inversión más profunda. Luego están los espectáculos que quieren lograr un impacto más duradero que la simple distracción.*⁷⁴

Los productos de entretenimiento a los que se acude para escapar de la soledad están en su mayoría impregnados de moralidad, juicio y dogma. En todo caso, no cuestionan sus paradigmas. Muchos caminos argumentales se construyen desde el desorden y su intención de reestablecerlo: "la infracción de la ley y el regreso a ella" o "la expiación o la transgresión y el castigo"⁷⁵. La tensión dialéctica

73 Ibíd. T02E07.

74 Handlen, Z., (2015), "*BoJack Horseman, Rick And Morty, and the art of cynical sincerity*". En línea: <https://tv.avclub.com/bojack-horseman-rick-and-morty-and-the-art-of-cynical-1798283496>

75 Han, B., (2018), *Buen Entretenimiento*. Barcelona, España: Ed. Herder, p. 84-5.

se mantiene para que el espectador solitario se altere para así volver de nuevo a la tranquilidad una vez resuelto el conflicto.

Las generaciones criadas enfrente del aparato televisivo han crecido conscientes pudiendo identificar cualquier indicio de la falsa sinceridad que trasmitían las tramas. Como si de un modo de educación directa uniparental se tratara. En este caso son los productos culturales audiovisuales los que educan.

*La televisión no produce una lejanía (tele), sino que genera una cercanía. Desaleja la lejanía creando la realidad, es decir, la cercanía de la interpretación cotidiana. El entretenimiento de masas hace que los significados y los valores circulen por la vía narrativa y emocional. [...] Uno se conserva entreteniéndose. La estructura de sentido, que únicamente hay que reproducir, descarga.*⁷⁶

Al principio de la tercera temporada vemos como BoJack intenta sacar a delante un proyecto de serie con tono de falso documental pocos años después de cancelarse *Horsin' Around*. Este será un autentico fracaso y será también cancelado. Volviendo al presente, tras destapar una trama de ballenas strippers explotadas para encubrir la producción de una nueva droga sintética que tenía el nombre de nuestro protagonista. Al final de capítulo, BoJack y Diane se vuelven a encontrar con el productor del proyecto fracasado el cual, tras la cancelación de este, y tras conseguir mucho dinero y un Oscar, se retiró para encontrar la paz y ser feliz: "Por primera vez en la vida, soy feliz. Y no me voy a sentir mal por ello. Lleva tiempo darse cuenta de los miserables que somos, y aún más ver que no tiene por qué ser así. Solo cuando te desentiendes de todo puedes empezar a buscar el camino de la felicidad"⁷⁷. Volvemos a encontrarnos aquí con los resquicios románticos que abogaban por el distanciamiento de la civilización y la ciudad para poder encontrar la paz y la verdad en la naturaleza.

Premonición.

Pese a enfrentarse continuamente a reflexiones de este calibre, BoJack sigue en su estela de autocompadecimiento y destrucción. Ya al final de esta misma temporada, tras un error por culpa de Todd y Sr. Peanutbutter, BoJack es falsamente nominado al Oscar. En la fiesta de celebración de la nominación, Diane le recrimina: "¿Sabes que va a pasar? Vas a ganar el Oscar, vas a subirte al escenario, darás tu discurso y te volverás a casa. Pero te sentirás tan mal que querrás suicidarte y no habrá nadie que te detenga"⁷⁸. La soledad se vuelve presente de nuevo, esta vez desde la autodestrucción que desemboca en suicidio.

Retomando la definición del artista del hambre de Kafka:

Su arte del hambre resulta un arte de la negatividad. Niega todo alimento, Dice no a todo lo que es. Pero esta negatividad no genera un puro sufrimiento. Justamente en ella se basa su felicidad. El artista del hambre está "consagrado con excesivo fanatismo" al hambre. [...] Tanto el animal hedonista como el artista del hambre llevan una existencia en presidio. Pero al parecer esta existencia no

76 Ibíd., pp. 110-111

77 Raphael Bob-Waksberg. *BoJack Horseman* (2014-2020). T03E02

78 Ibíd. T03E10

*excluye la felicidad. Incluso quizá la presuponga.*⁷⁹

Esta presupuesta de felicidad, estancada en el sufrimiento, es la que alimenta al artista. A este artista. En esos tropos románticos se basa *BoJack Horseman* para desmontarse y ser descompuestos por la contemporaneidad. Por el ahora. Es imposible y totalmente ridículo que el artista que nace hoy pretenda las mismas acciones y sentimientos creativos que el que nació hace tres siglos o hace 50 años. Es atemporal, conservador e ingenuo pensar que el arte y el artista se pueden seguir sedimentados a base del romanticismo y la culpa del hacedor de arte. Del productor. Un artista no tiene por qué sufrir para generar, pero esto no quiere decir que a veces sufra. En este caso no sufre por su propia condición “malditista” si no por el acuse precario: la dificultad productiva o la falta de conciliación entre el trabajo alimenticio y el trabajo artístico.

Pursuit of Happiness.

Pero no conseguir la felicidad no tiene por qué hacernos infelices. En la continua lucha por aguantar en el mundo, en muchas ocasiones podemos conformarnos con una felicidad suave, es decir, aquella felicidad que se define por estar ausente en su mayoría de conflictos mayores, dramas personales o fracasos reseñables. En su libro *La promesa de la felicidad* (2010), Sara Ahmed sentencia que su texto “suspende la creencia generalizada en la felicidad como algo bueno”⁸⁰, a su vez “sintetizaría el estatus de la felicidad dentro de la filosofía de la siguiente manera: la felicidad es aquello que queremos, sea esto lo que sea”⁸¹. Y es importante señalar el yugo de la felicidad en nuestro proceso social. Nos obligan, como proyecto de vida, a encontrar eso que se llama felicidad ya sea fortuita o premeditadamente. Y aunque Ahmed sostiene que no hay que dar la felicidad como algo bueno, yo matizaría y diría que no hay que atacar la infelicidad como algo malo. La infelicidad en si misma es un estado natural al igual que lo son los momentos de alegría y satisfacción. El sentirse infeliz o desdichado es tan normal en el proceso de crecimiento como saber que esa infelicidad es pasajera y que se puede trabajar para llegar a ese estado de felicidad conforme y estable. La euforia feliz es la eyaculación precoz de las emociones positivas.

Ahmed cita a Mihály Csíkszentmihályi y su libro *Fluir (flow), una psicología de la felicidad* (1990) para arrojar un poco de luz sobre el supuesto de la felicidad eventual:

*La felicidad no es algo que sucede. No es el resultado de la buena suerte o del azar. No es algo que pueda comprarse con dinero o con poder. No parece depender de los acontecimientos externos, sino más bien de cómo los interpretamos. De hecho, la felicidad es una condición vital que cada persona debe preparar, cultivar y defender individualmente.*⁸²

79

Han, B., (2018), *Buen Entretenimiento*. Barcelona, España: Ed. Herder, p. 142–3.

80

Ahmed, S., (2019), *La promesa de la felicidad. Una crítica cultural al imperativo de la felicidad*. Buenos Aires, Argentina: Ed. Caja Negra, p. 39.

81

Ibíd., p. 42.

82

Csíkszentmihályi, M., (1997), *Flow, Una psicología de la felicidad*. Barcelona, España: Kairós Ed., p. 13.

Y es verdad que la felicidad depende casi exclusivamente de nuestra percepción, incluso de una posible sorpresa al llegar a ella a causa de algo. Un evento que hayamos buscado, trabajado y conseguido puede aportarnos felicidad o no, pero no hacernos permanentemente felices. La felicidad eventual viene dada en su mayoría por momentos buscados que han sido conseguidos gracias a un cultivo de dicha meta. Es decir, la felicidad eventual está ligada a un acontecimiento que nos provoca dicha reacción feliz. No obstante, puede ocurrir y ocurre, que dicho acontecimiento que en su principio puede haber sido proyectado como motivo de felicidad, al manifestarse nuestra percepción de dicho evento se vuelva turbia, ambigua o contraria por determinados factores que no tenemos porqué saber identificar.

Ahmed señala que “algunas formas de felicidad son más valiosas que otras porque requieren más tiempo, mayor dedicación intelectual y más esfuerzo”⁸³. Existe a su vez una separación entre una cierta calidad de felicidad según los modelos clásicos; “las formas más elevadas están vinculadas a la mente, y las más bajas, al cuerpo. [...] Sucede que, si las formas de felicidad más elevadas son aquellas que se siguen de ser determinada clase de ser, no cuesta demasiado reconocer que ese ser de la felicidad es burgués”⁸⁴. Pues nos habla de Aristóteles el cual sostenía que la vida más feliz es aquella que está dedicada a la “actividad contemplativa”, la cual solo está a servicio de unos pocos. Sin bien, nada más lejos de la realidad, el artista, el cual parece tener el compromiso ‘laboral’ de la contemplación, no parece tener lo que se llama “la vida más feliz”. Esto puede ser bien por el compromiso que le obliga a esta contemplación crítica, o por las dificultades económicas, emocionales y personales que esto acarrea.

La autora británica nos habla de John Locke y su definición de la felicidad como una forma de placer:

*“La mayor felicidad consiste en tener aquellas cosas que producen el mayor placer”. En síntesis, es posible describir los objetos felices como aquellos que nos afectan de la mejor manera posible. La felicidad nos pone así en contacto íntimo con las cosas. Podemos vernos felizmente afectados en el presente de un encuentro, y ese algo que nos afecta de manera positiva puede hacerlo aun sin necesidad de presentarse como objeto ante nuestra conciencia. Este verse felizmente afectado puede sobrevivir al continuo ir y ven ir de los objetos.*⁸⁵

La botella, la copa, el líquido y la lengua.

En sí no hay objetos que contengan felicidad si no aquellos que nos afectan porque la adquieren a través de nosotros. El cuerpo dota al objeto que causa placer de una potencia feliz para con nosotros. Dichos objetos pueden incluso articularse dentro de una estética de la felicidad, pues es cierto que no todos los objetos ‘buenos’⁸⁶ nos causan felicidad. Esta estética puede hacer que ciertos objetos se articulen personalmente con respecto a los cuerpos en el grado que

83 Ahmed, S., (2019), *La promesa de la felicidad. Una crítica cultural al imperativo de la felicidad*. Buenos Aires, Argentina: Ed. Caja Negra, p. 38.

84 íd.

85 Ibíd, p. 63.

86 Ibíd, p. 64.

se espera la felicidad de ellos. El vino, por ejemplo, suponen un objeto estanco en esta suerte de estética de la felicidad donde dicho líquido parece tener el poder de transportarnos a espacios de relajación, dicha, euforia, amor y sexualidad. Nos vemos afectados por el vino de la manera que el vino ha sido categorizado como un objeto que ayuda a proporcionar felicidad. Así, el ritual y el aura que en vuelve a este zumo hace que su posición dentro del imaginario objetual de la felicidad sea analizable.

En este caso, el vino, entra dentro del reino del paladar. Este, semánticamente, está ligado al gusto, a la boca. Para gustos, colores. Y para gustos: paladares. Pues tener paladares diferentes, para Locke, hace que podamos pensar en tener distintos gustos. Ahmed explica que “el gusto es un tipo de orientación corporal muy específica que se organiza a partir de lo que ya ha sido caracterizado como bueno o como un bien mayor [...] Aprendemos a diferenciar entre objetos elevados y bajos aprendiendo a discernir qué sabe bien y qué es desagradable: el deleite y el disgusto son orientaciones no solo corporales, sino también sociales”⁸⁷. Es común referirnos a alguien para atosigarle con un “¿cómo puede gustarte eso?”.

Recordando la categorización que hace Kant de los sentidos, este reduce el gusto de la lengua a los sentidos más bajos, los que están asociados al cuerpo. Si el objeto acarrea placer acorde a estos sentidos, este placer será para Kant un placer sencillo. Sencillamente no puede estar más equivocado. De acuerdo con Locke, el paladar es la entrada de muchas sensaciones y cueva de infinitas sensibilidades. Un paladar entrenado nos ayuda a identificar matices nuevos y sorprendentes, puros y concretos. La lengua es por lo tanto una herramienta esencial para la construcción del gusto y, con él, del individuo y su intimidad sensorial. Nuestros gustos socialmente nos definen y a su vez generamos estética alrededor de dichos gustos para encajar en según que grupos o distanciarnos de otros.

La lengua es la puerta para ángeles y demonios, para disgustos y sorpresas, para momentos felices o apesadumbrados. Concretando, pues es lo que nos ocupa, la bebida entra por el paladar a través de la lengua, aunque a veces no parezca importarnos su presencia. El magnífico autor mexicano Ignacio Solares, retrata en su libro *Delirium tremens* las historias de alcohólicos y ex alcohólicos que han tenido unas experiencias alucinatorias debido al consumo de alcohol o su consiguiente síndrome de abstinencia. La preciosidad y dureza de estas páginas me hace recordar el primero de los relatos que contiene el libro. El protagonista narra como fue que se topó con lo que en principio parecían ángeles que posteriormente se tornaron demonios:

—¡A la lengua, vamos primero a la lengua!

Corría hasta mis labios y me los pinchaba. Otros lo seguían y me clavaban los tridentes en los cachetes y en la barbilla. Yo no soportaba el dolor pero no me atrevía a gritar porque si abría la boca pescarían mi lengua.

—¡Ábrela, perro roñoso! —me gritaba el angelito que parecía hacer las veces de capitán del grupo—. ¡Ábrela, cerdo inmundo, bazofia de los infiernos! Te vamos a cortar la lengua para que no sigas escupiendo blasfemias.

Gemía y con los ojos les suplicaba compasión.

—Si no abre la boca tendremos que irnos directamente a los ojos —decía otro.
 —O empezar por castrarlo. Yo voto por castrarlo de una buena vez —decía un angelito que estaba a los pies de la cama.
 —Calma —interrumpía el capitán—. La orden fue primero cortarle la lengua, con la que empezó a pecar.⁸⁸

Después de este episodio, el afectado cuenta que, pese a no ser religioso, se vio obligado a buscar desesperadamente una iglesia por culpa de esta fatal experiencia.

El placer que ha sido depositado en el objeto puede hacer sugestión para que nos acerquemos a él aunque dicho objeto no nos proporcione ya ese placer o felicidad que parecía proyectar. “El placer que evocan las uvas es el placer de comerlas”⁸⁹, al igual que su zumo, ya sea tinto o blanco, general el placer propio de beberlo. Es el contacto carnal lo que parece ser el motivo de que ciertos objetos sean contenedores de placer. Sin embargo, el simple hecho de pensar en el objeto puede ser suficiente reactivar el recuerdo placentero que nos une a él.

El objeto tiene a su alrededor un campo que parece atraernos hacía él. Es decir, el objeto hace que nos dirijamos hacia él gracias a la promesa de un resultado placentero. Dicho objeto resulta potenciado cuando lo hemos recibido de alguien que amamos: “el objeto mismo adquiere mayor valor afectivo, ya que al verlo pensamos en la persona que nos ha hecho el obsequio. Si algo es cercano a un objeto feliz, puede resultar feliz por asociación”⁹⁰.

*De hecho, es probable que el poder de la promesa de la felicidad radique en el hecho de que no se la obtiene de aquellos objetos a los que se atribuye ser causas-de-felicidad. [...] El objeto feliz, en otras palabras, es un sellador de grietas. [...] Un objeto feliz acumula valor positivo incluso en situaciones de infelicidad: podemos tolerar el desencanto si imaginamos que la promesa de la felicidad habrá de cumplirse para quienes nos sucederán.*⁹¹

Por eso que se nos prometa o nos prometamos la felicidad, bien sea a través de un objeto, de nosotros mismos o de otros, no quiere decir que dicha felicidad sea si quiera posible de obtener. La felicidad podría ser en si misma un concepto sin fin: nunca estaremos completamente felices porque vivimos y eso implica contratiempos, retos, problemas y enredos. Por lo tanto, una vida feliz es algo tan abstracto como el propio concepto de felicidad. El proceso vital propenso podría venir dado por una aparente estabilidad de la felicidad y una apariencia de la misma. Pues no es lo mismo estar feliz que aparentar felicidad pues “la felicidad se ha convertido en un modo más genuino de medir el progreso; la felicidad, podríamos decir, es el nuevo indicador del desempeño”⁹².

88 Solares, I., (1979), *Delirium tremens*. Zaragoza, España: Titivillus Ed., p. 11.

89 Ahmed, S., (2019), *La promesa de la felicidad. Una crítica cultural al imperativo de la felicidad*. Buenos Aires, Argentina: Ed. Caja Negra, p. 66.

90 *Ibíd.*, p. 67.

91 *Ibíd.*, pp. 77-78.

92 *Ibíd.*, p. 25.

Nada más entrar.

Lo que podríamos definir como “atmósfera”⁹⁵ hace que el concepto de empatía se quede desvirtuado. Cuando entramos, por ejemplo, en un bar es fácil percibir la atmósfera que nos rodea y sentirnos afectados por ellas. Dicho ambiente parece penetrarnos e incluírnos de inmediato o, por el contrario, hacernos sentir incómodos. Las sensaciones que se desprenden a través del sonido, el olor, la vida y cuasi el tacto son canales para ayudarnos a leer la atmósfera que nos rodea como individuos. Todo esto sin realmente haber sido interpelados directamente por nada, en todo momento nuestra percepción ha sido alterada para bien o para mal mediante el influjo de lo intangible.

La felicidad, o su promesa, puede ser buscada también a través de ciertos placeres que el psiquiatra y escritor Ricardo Capponi define como *peak*. Los placeres *peak* son aquellos placeres que, si bien tienen lugar en un corto periodo de tiempo, destacan por su intensidad. Estos placeres fugaces son extremadamente atractivos y parecen tener mucho más seguimiento social que aquellos que el profesor define como placeres *quiscientes*, los cuales si no destacan por su gran intensidad pero tienen una perdurabilidad notable en tiempo y parecen tener una importancia mucho mayor a la hora de alcanzar ciertos parámetros emocionales en la vida del individuo. Los primeros podemos decir que son los elegidos cuando se escoge el “camino del hedonismo”⁹⁶. Este

96 Capponi, R., (2019), *Felicidad sólida, sobre la construcción de una felicidad perdurable*. Barcelona, España: Ed. Caligrama, p. 53.

camino explota y busca constantemente los placeres *peak* con el objetivo de aumentar su intensidad y cantidad. Por ejemplo, los medios populares más utilizados para alcanzar los placeres *peak* tienen que ver con el uso de drogas: alcohol, marihuana, *speed*, cocaína, éxtasis, heroína, etc. Dentro de este uso sensiblemente adictivo, podemos diferenciar entre la marihuana y el alcohol como drogas que al tener un tiempo de absorción más lento también logran unos placeres *peak* un poco más dilatados en el tiempo, como también es más bajas su capacidad adictiva. Por otro lado, las drogas como la heroína o la cocaína pueden atraer mucho más al individuo que las consume debido a su rapidez e intensidad de placer. Esta mala gestión del placer puede hacer caer en ámbitos adictivos subyacentes de los placeres *peak*. Es decir, la adicción no es tanto con la sustancia si no con el placer que esta consigue que alcance. Estos placeres *peak* generan una imagen y un recuerdo de felicidad y placer que te obligará a volver a consumir llevado por esa promesa de la intensidad del placer.

El recuerdo de los placeres intensos nos llama a su repetición. Por lo tanto, dependemos cada vez más de dichos placeres peak para mantenernos satisfechos y estables. La adaptación hedonista hace que nos acostumbremos con rapidez a lo bueno y lo demos por supuesto. En el caso de bienes materiales, a medida que ellos se acumulan, las expectativas aumentan, y aquello por lo que se ha luchado tanto ya no va a dar felicidad. La persona se esfuerza por conseguir algo mayor, lo consigue y se vuelve a adaptar, y así sucesivamente. Para obtener el mismo nivel de placer que en la experiencia inicial, necesita ir subiendo la dosis de aquello que le dio satisfacción; vale decir, la cantidad y, por lo tanto, el precio.⁹⁷

Me hace pensar que muchos podríamos sentir algo parecido cuando producimos arte. El artista joven está constantemente llevado por el recuerdo de aquel subidón que tiene anclado en el cerebro de cuando comenzó a producir arte por primera vez. Los primeros elogios, las primeras satisfacciones a raíz de una proeza técnica, el aprendizaje de nuevas formas de ver, etc. Es también incisivo el recuerdo de los primeros oleos contemplados en directo de artistas famosos o referentes, la primera visita a un centro de arte contemporáneo como la TATE Modern o el Centro de Arte Reina Sofía. Nuestra relación con el arte, definida como algo primitivo, podría estar potenciada por estos placeres. En un primer estadio educativo y vital, el potencial artista es convencido del mito de la vocación como lo son otros para otras tareas. Pero hay una gran diferencia con respecto a otras ocupaciones, el artista es recordado constantemente que su profesión nunca será tal sino un reto, un imposible. Aunque otros, ya muertos, estén colgados en grandes museos nacionales e ilustren libros de texto de educación primaria, instituto y bachiller, el artista siempre lo tendrá más difícil para alcanzar estos hitos. El falso mito de superar la muerte a través de arte aparece en las primeras etapas educativas donde muchos están buscando su lugar social. En los primeros encuentros con el arte también experimentamos estos placeres *peak*, y nos crean adicción al arte por mucho que podamos renegar o incluso odiar hoy el mundo profesional que lo rodea. El artista sigue trabajando o pensando el arte porque sigue la estela de esa promesa de felicidad que una vez el arte le proporcionó al cual ahora es adicto, aunque parezca que lo domina. “Yo controlo” dice el adicto cuando cree que lo puede dejar cuando quiera. Si bien después de esta arriesgada afirmación, que pecar de generalista, me podría lanzar a definir

Por otro lado, la primera esencia que lleva a muchos a hacer arte por primera vez es el aburrimiento. Esta suerte de apatía del no hacer “se ha relacionado con la tendencia a los juegos de azar, al abuso de drogas y alcohol, a la obesidad por voracidad, a la depresión y la ansiedad”. “Varios estudios sobre la relación entre el ocio aburrido y la adicción muestran que aquellos que desarrollan altos niveles de aburrimiento con mucha frecuencia terminan en el uso o abuso de sustancias, de dispositivos electrónicos y videojuegos”⁹⁸. Y es que el aburrimiento parece unir al arte con las drogas y el alcohol, por lo que puede ser que la confusión generalizada y errónea de que el artista necesita el acceso a las drogas para crear porque el aburrimiento le bloquea y necesita estímulos, placeres *peak*, para recordarle la motivación de crear. El imaginario colectivo está lleno de artistas borrachos y la historia del arte no ha ayudado a cambiar esto.

Al igual que la creación artística, estimular directamente el circuito del placer parece ser una “necesidad antropológica”⁹⁹. Las drogas están presentes desde el inicio de la civilización al igual que lo está la fe o las creencias en dioses. Y es que

99 Ibíd., p. 169.

“estamos biológicamente diseñados para buscar placeres *peak*, porque ellos nos dejan recuerdos intensos que nos empujan a volver a buscarlos y configuran nuestras pulsiones, motivaciones y pasiones. Inicialmente, los placeres *peak* se relacionaban con la sobrevivencia; estaban destinados a dejar recuerdos sobre conductas esenciales para conservar la vida, y que la mente buscaba repetir por el intenso placer que producen”. “Los placeres *peak* provienen de los placeres tanto hedonistas sensoriales como de los narcisistas y de confort. Generan una motivación irracional, anclada en la biología, porque tienen un carácter corporal, dada su intensidad y la descarga neurofisiológica que los sustenta”¹⁰⁰. Al definirse este tipo de placeres orgásmicos como algo primitivos, la sociedad ha utilizado y motivado mecanismos de represión para estos placeres. El simple hecho de evitar y reprimir el placer primitivo hace que “la calidad del placer se vea afectada”¹⁰¹. Gran cantidad de nuestras acciones y motivaciones, están repletas de placeres primitivos que nos instan a seguir con dicha tarea, como hemos comentado antes con el arte. El mismo placer primitivo que buscamos cuando producimos es equivalente al que buscamos cuando consumimos alcohol u otro tipo de droga. BoJack, como la representación del artista, suplanta durante mucho tiempo su capacidad de hacer arte mediante la actuación por el consumo excesivo de sustancias. En su cerebro esta necesidad parece verse paliada, pero, aunque los placeres son similares, no provienen de la misma promesa de placer. Es decir, son placeres parecidos en intensidad, pero no en calidad. Esto hace que podemos llegar a clasificar este placer de otros placeres *peak*.

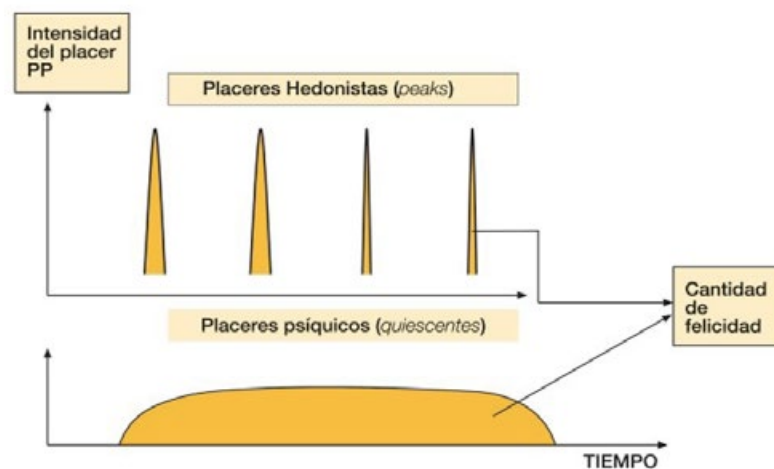


Fig 11. Gráfico diferencial entre los placeres *peak* y los placeres quiscientes. Capponi, R. (2019): *Felicidad sólida, sobre la construcción de una felicidad perdurable*. Ed. Caligrama.

Se podría decir que los definidos como placeres *quiscientes* o psíquicos, son mucho más valioso por el hecho de tener una perdurabilidad más dilatada en el tiempo pese a que su intensidad no sea destacable en comparación a los placeres *peak* o hedonistas. En comparativa, parece ser que las personas que experimentan una gran cantidad e intensidad en los placeres *peak* tienden a caer a su vez mayor número de sentimientos negativos. De ahí que la fuerza con la que irrumpen estos episodios de negatividad sea para muchos motivos para recurrir a drogas, como metanfetaminas y cocaína¹⁰². Es decir, cuanta más

100 Ibíd., p. 173.

101 Íd.

102 Ibíd., p. 172.

intensidad experimentes en tus emociones, más facilidad tendrás de caer en conductas adictivas, depresivas o destructivas. Esta afirmación no nos lo pone fácil a los ultrasensibles artistas -nótese la ironía-. Si bien la fama del artista como ser sensible no es del todo errónea, que sí exagerada, la contemporaneidad nos facilita al igual que nos dificulta el poder caer en ciertas conductas contraproducentes y tóxicas. El hedonismo que busca los placeres *peak*, es el mismo que nos alimenta de motivaciones, euforia y ganas de hacer.

*En la medida en que tenemos acceso permanente a la comida, y en abundancia, este mecanismo adaptativo se nos viene en contra. Ahora, lo más sano es cultivar los placeres quiescentes en relación con la comida, porque en la abundancia, cultivar el placer peak lleva a la adicción. En la escasez, cultivar el placer peak no tenía peligros, porque, aunque el circuito del placer quedaba con tendencia adictiva, dicho placer era adaptativo, dado que eran pocos los alimentos disponibles. Hoy, al vivir en la abundancia de bienes materiales para obtener placeres sensoriales, vanidosos y de confort, corremos el riesgo de caer en la adicción.*¹⁰³

Y es que el alcohol está no solo presente en el ámbito de las drogas si no también en el gastronómico. Nadie pide un solomillo en su punto con una raya de *speed* o de cocaína (al menos no en un restaurante común). Sin embargo, si que es normal encontrarse botellas al pie de la mesa o más de dos vacía en alguna cena común. Obviando el ámbito de legalidad en el que se encuentran unas y otras, nuestra sociedad asume que un buen banquete siempre está acompañado de litros vino o cerveza, y por supuesto para rematar se suele pasar al alcohol duro en la sobremesa si la velada es agradable. Y es que estamos educados en la opulencia, pero ni siquiera real sino estética. Representaciones y mitos sobre el alcohol y el exceso han criado a nuestros antecesores y a nosotros desde la Grecia que afirman es el origen de nuestra civilización. Dioses que protegen la uva, o sus hijos que convierten litros de agua en vino de la mejor calidad, como hemos visto, para acompañar un gran banquete de celebración nupcial. El mismo mito que ensalza la bebida lo encontramos reconvertido en publicidad de parada de autobús o metro. Los placeres *peak* en la comida están presentes cada día, en cada bocado y en cada trago, pero también en cada propuesta estética de consumo.



BoJack jalea que nada de lo que ha ocurrido es culpa suya, sino de la sociedad: "nada tiene sentido".

Fig. 12: BoJack Horseman (2014-2020). Raphael Bob-Waksberg. T01E03

Es continuo el pensamiento de opresión de ciertas fuerzas sociales que gobiernan nuestra percepción. Es normal echar las culpas al sistema por nuestra precariedad, la injusticia social, el racismo, la homofobia, transfobia o el filofascismo de las esferas políticas. Sin embargo, como canta Soleá Morente: “el sistema no tiene la culpa de todas tus penas”¹⁰⁷. Y es así, nosotros somos dueños de nuestra gestión emocional y sentimental para con el otro, por lo que sus consecuencias son nuestra culpa. Aunque el deseo de escapar y obviar ciertos comportamientos tóxicos derivados es recurrente a la hora de crear cierta protección individual mental: intentar redimirte de tus actos y expiar tus pecados, sea a través del ocio excesivo u otras actividades viciosas y viciadas. Lo que obtenemos de *BoJack Horseman* explora la psicología torturada del artista contemporáneo. La frustración aparece constantemente en este.

BoJack, tras competir con el Sr. Peanutbutter, el cual podríamos definir como su antagonista positivista, y ver el sinsentido de su enfrentamiento, se acerca a la barra del restaurante para pedir “una botella de algo que le haga olvidar las penas”¹⁰⁹. La oportunidad para convertir el sufrimiento en un *gag* cómico es aprovechada. La camarera-elefante, tras ofrecerle primero cianuro y después vodka, le da una botella de absenta. El caballo se la lleva y la termina en su casa.

107 Soleá Morente – *Baila Conmigo* (2018).

La absenta, como bien sabemos, es un símbolo que nos remite directamente a los artistas bohemios del París de principios del siglo pasado. La absenta en si misma no deja de ser uno de los emblemas de esta generación que aun hoy es encumbrada y puesta de ejemplo para los jóvenes artistas iniciados como lo que ejemplifica la vida del creador. Como hemos comentado anteriormente, la bohemia no es más que una versión descafeinada del verdadero compromiso romántico contra la sociedad metropolitana estamental. Por supuesto, siendo estos hijos de y burgueses en si mismos.

Inmediatamente después de despertar de su borrachera, BoJack descubre que ha robado la 'D' del emblemático letrero de Hollywood. Su representante y ex pareja deduce que robó la 'D' por Diane de la cual está enamorado. De nuevo el amor romántico destructivo aparece combinado con el alcoholismo del protagonista que realiza acciones irracionales, desproporcionadas y violentas. El Sr. Peanutbutter, novio de Diane, confirma que el caballo está enamorado de Diane. BoJack, de nuevo sobrio, trata de deshacerse de la 'D' gigante que tiene estancada en la piscina de su lujosa casa. Finalmente lo consiguen y el episodio termina con BoJack enterándose que Diane acaba de comprometerse con el Sr. Peanutbutter. En el desamor también recurre a la botella: "nadie me conoce como tú", le dice al vidrio. En una misma escena de menos de dos minutos vemos como BoJack recurre a la bebida indistintamente para reflexionar, celebrar o flagelarse por el dolor de este último acontecimiento.

Cuando bebo los cuidados se adormecen. ¡Lejos de mí los gemidos y los sufrimientos y las preocupaciones! Es necesario morir, quíerese o no. ¿Por qué entonces extraviarnos en la ruta de la vida? Bebamos el vino amado del bello Baco: cuando bebemos, los cuidados se adormecen. - Anacreonte.¹¹⁰

Según el filósofo alemán Heidegger, la distracción es una "evasión de la muerte"¹¹¹. De esta manera, la existencia se distrae a si misma de "la posibilidad de una existencia auténtica"¹¹². "La existencia está expuesta a la permanente tentación de caer [...] La distracción es enemiga de una vida seria"¹¹³

Tras enterarse del compromiso de Diane, descubrimos que BoJack había estado bebiendo durante dos semanas sin parar: conduciendo, amigando con vagabundos, irrumpiendo en lugares públicos totalmente ebrio y en varias ocasiones completamente desnudo. Incluso involucró a su compañero Todd dentro de esta espiral de ebriedad y destrucción. Tras esto, Princess Carolyn le obliga a hacer un comercial sobre un bourbon al convencerle de que lo único que sabe hacer es beber: "¡Naciste para ese rol!". En una llamada BoJack le agradece, previo al rodaje del spot, por sacarle de "esa predecible espiral de autodesprecio y abuso de sustancias"¹¹⁴.

Tras esta conversación, se nos muestra en diversos *flashbacks*, cortos y consecutivos, a BoJack tras una borrachera al ser rechazado en la nominación de

110 Barreiro, J., (2017), *Alcohol y literatura*. Palencia, España: Ed. Menoscuarto, p. 45.

111 Heidegger, M., (2016), *Ser y tiempo*. Madrid, España: Ed. Trotta, p. 360.

112 Ibíd., p. 263.

113 Han, B., (2018), *Buen Entretenimiento*. Barcelona, España: Ed. Herder, p. 108.

114 Raphael Bob-Waksberg. *BoJack Horseman* (2014-2020). T01E07.

unos premios de la industria, habiendo sido encarcelado por posesión de cocaína, tras haber dejado embarazada a una prostituta y en el hospital escayolado tras haber recibido una paliza de la actriz Marisa Tomei.

Mientras tanto, Todd se ha vuelto la nueva estrella del comercial que BoJack debía rodar. Se le ve visiblemente borracho mientras su ingenuidad no le ha hecho ver que está bebiendo bourbon de verdad, o al menos eso parece. Nos recuerda a la escena de la película *Lost in Translation* (2003) donde Bill Murray se encuentra en Japón para grabar un spot de las mismas características. La borrachera de Todd se vuelve agresiva y torna fuera de control. Finalmente, parece ser que BoJack ha sido quien ha cambiado la bebida de utilería por una de verdad.

Sin preguntarse en primer lugar por los contextos, con harta frecuencia comprueba que los hombres se comportan de una manera bastante egoísta, destructora, codiciosa, tonta y anticomunitaria. Precisamente por eso era y es para todo conservadurismo tan sumamente importante la criminalidad: porque el pensamiento breve encuentra en ella la prueba convincente de una concepción pesimista del ser humano, que, por su parte, suministra la base para una política autoritaria y fuertemente disciplinante. Desde este punto de vista, ya en la naturaleza se dan asesinos, necios, pleitistas, egoístas y rebeldes, de la misma forma que se dan árboles, vacas, reyes, leyes y estrellas.¹¹⁵

Sloterdijk achaca estos comportamientos a un origen incluso orgánico, de construcción y aliento. El comportamiento destructivo aparece continuamente y en casi la totalidad de los individuos en algún momento. Estos lo pueden explotar, alimentar o apagar consciente o inconscientemente; algunos con motivaciones artísticas. En BoJack ha germinado y crece sin parar la autodestrucción y el castigo.

Las piezas de exposición del pensamiento político, el asesino, el loco, el asocial, en una palabra, el ser humano menor de edad, no son tales por naturaleza, sino que ha sido la sociedad la que los ha hecho así: nunca tuvieron oportunidad, se dice, de ser según su naturaleza, sino que fueron presionadas por la pobreza, la necesidad y la ignorancia a esta posición en la que se encuentras. Son víctimas de la sociedad. [...] No existen hombres brutales, sino solo brutalización; no existe la criminalidad, sino la criminalización; no existe la idiotez, sino la idiotización; no existe la egolatría, sino adiestramientos egoístas; no existen los hombres menores de edad, sino víctimas de tutela. (Positivismo político) [...] Hay dos clases de ser humano [...] antes de la perversión: el buen salvaje y el niño.¹¹⁶

Derecho de nacimiento.

La serie hace constante hincapié en cómo la infancia ha sido determinante en la construcción de los personajes. En concreto, en la familia de BoJack. Desde pequeño se nos muestra a este presionado por su madre por esforzarse a no ser una carga, a ser alguien que haya merecido la pena de gestar ya que según ella su presencia le ha arruinado la vida. La relación de BoJack con su madre es un

115 Sloterdijk, P., (2003), *Crítica de la razón cínica*. Madrid, España: Ed. Siruela, p. 108.

116 Ibíd., p. 109

constante en la serie. Se nos muestra como ella ha sido duramente castigada por la vida viendo a su propia madre, la abuela de BoJack, víctima del ostracismo conyugal por parte de su marido que la tacha de loca. Este la manda a que le practiquen una lobotomía como solución para sus problemas depresivos tras la muerte su hijo, el hermano mayor de la madre de BoJack.

“¿Pues no ha sido muy Ibsen?”¹¹⁷, le dice a BoJack su madre tras asistir como público a la grabación de uno de sus episodios. Tras burlarse esta reiteradamente de su hijo y su trabajo, BoJack no tarda en apresurar al camarero para que le traiga una ginebra. “Eres un payaso ¿lo sabes?” le vuelve a decir. Tras esto BoJack cambia de opinión: “¡Un vodka! Un triple seco. Quiero alcohol, ¡lo que sea!”. Tras derrumbarse el falso afecto y volver a la realidad de la relación con su madre, lo único que le parece prometer que la situación sea más liviana es la ingesta: “¿Podemos echarme algo de algo al gznate?”¹¹⁸.

De vuelta en el presente, vemos a BoJack caracterizado de Secretariat para su interpretación en la película sobre el corredor, ídolo de la infancia de nuestro equino. Mientras está en el camerino a punto de entrar, escuchando el audiolibro de autoayuda que lleva consigo durante todo el primer episodio de la segunda temporada, recibe una llamada de su madre. Ella ha leído el libro autobiográfico de su hijo:

*Solo quería decirte que sé... Que sé que quieres ser feliz, pero no lo vas a ser y... Lo siento. No es solo por ti, ¿sabes? Tu padre y yo... Bueno... la traías de serie, la verdad, tu fealdad interior. Naciste roto. Es tu derecho de nacimiento. Y ahora puedes llenar tu vida con proyectos. Tú y tus libros y tus películas y tus novietas, pero eso no te complacerá. Eres BoJack Horseman y eso no tiene cura.*¹¹⁹

De nuevo, tras un pequeño silencio, la crudeza del mundo irrumpe y su propia madre rompe ese silencio con el verdadero motivo de su llamada: “En fin, ¿recuerdas quién dirigió Historias de Filadelfia? Cinco letras, la segunda es una U”. Estaba haciendo un crucigrama. Esta situación dramática, que revive sus traumas, le sirve para conseguir la toma perfecta que se llevaba trabajando durante todo el capítulo. Obviamente, sin ningún tipo de satisfacción.

Incluso en momentos de desamor, BoJack duda en utilizar la cerveza como aparato flagelador o como premio que no se merece por su baja autoestima. La dualidad de la bebida como seña de triunfo o de derrota aparece de nuevo. BoJack declara que, aunque se siente bien con su actual pareja “no es perfecto”. Se autodefine cínico, posesivo y que a veces pierde un poco “los papeles”¹²⁰. Pero que quiere ser mejor, que lo está intentando. La escena es simbólica, todo está ardiendo y derrumbándose alrededor, literalmente.

117 Henrik ibsen (1828-1906). Dramaturgo y poeta noruego.

118 Raphael Bob-Waksberg. *BoJack Horseman* (2014-2020). T02E01.

119 Íd.

120 Ibíd. T02E02



Fig. 13: *BoJack Horseman* (2014-2020). Raphael Bob-Waksberg T02E02.

BoJack como Sísifo.

Nuestro protagonista representa el eterno retorno al fracaso, a lo nunca acabado, el éxito del absurdo. En *BoJack* vemos en algunos capítulos a un babuino subiendo la cuesta de la casa del protagonista haciendo *running*. En algunos ensayos sobre la serie se ha señalado esta evidencia por parte del creador para enfatizar en la relación del caballo con Albert Camus y su libro *El Mito de Sísifo*. Es representativo cuando el mono se dirige a BoJack cuando intenta también subir la cuesta: “Se hace más fácil cada día. Pero tienes que hacerlo todos los días, esa es la parte difícil”¹²¹. Nos remite de nuevo a Sísifo, el más astuto de los mortales, quien es castigado a subir una gran roca hasta la cima de una montaña la cual se precipita de nuevo cuando está a punto de llegar al final. Albert Camus nos habla de este castigo y nos propone imaginarnos a Sísifo feliz. Esta propuesta, aunque pueda parecer un poco mezquina, tiene una intención clara. Camus lo que propone es que todos podemos llegar a estar o estamos en la piel de Sísifo, en particular suele pasar con nuestra rutina laboral. Aunque pensemos que es inútil subir la cuesta una y otra vez cada día con esa pesada carga sin ningún sentido, esa rutina absurda nos debe ayudar a recordar que nosotros no estamos castigados por los Dioses de por vida, por mucho que nos guste pensarlo a veces. Al igual que con la muerte, Camus nos insta a pensar la vida y nuestra rutina desde la mejor visión posible. Poder trabajar desde el absurdo para sacar la mayor rentabilidad emocional, laboral y personal a nuestra vida por mucho que la veamos como un sinsentido. Podemos llegar a trabajar contra la pesadez desde una suerte de optimismo absurdo. Desde nuestra propia finitud.



Fig. 14: Meme por @philosophy_fix.

Para BoJack, su castigo es subir la montaña donde encontrará en la cima la felicidad, el ser mejor persona y poder arreglar todo el mal que ha hecho durante su vida. La serie nos hace pensar que BoJack está cada vez más cerca de esa cima, de esa redención personal. Nada más lejos de la realidad, BoJack no hace más que caer y volver a caer cada vez más abajo por su propio peso, por su propio castigo. Su naturaleza le impide, por mucho que lo intente, dejar de ser una persona tóxica, autodestructiva, agresiva, alcohólica y conseguir expiar todos sus pecados trabajando su mejor parte. Esto no significa que BoJack no pueda llegar a ser buena persona, pero la sociedad, su infancia junto a su madre, el mundo de Hollywood, la fama y el dinero no han ayudado BoJack a ser mejor persona, si no todo lo contrario.

BoJack se dirige por carretera hasta Tesuque¹²², Nuevo Mexico, para buscar a su antigua amiga de Hollywood, Charlotte Carson. Aquí conoce a su familia y tras dos meses habitando un barco que se ha comprado como excusa de su visita, BoJack acompaña a la hija de Charlotte, Penny Carson, a su baile de promoción junto a dos amigos de esta. La noche transcurre con BoJack, el único adulto, asegurando el consumo de alcohol para estos, en concreto para la amiga de Penny, Maddy. Esta se agarra a la petaca con la fiereza de una inexperta, lo que la lleva a las puertas del coma etílico. En la entrada de Urgencias, BoJack instiga y convence al amigo de Penny, Pete, para que no diga que BoJack, siendo el único adulto de los tres, ha permitido y favorecido la ebriedad Maddy hasta el punto de la inconsciencia. Este evento, entre otros que ocurren durante el final de esa noche, se volverán contra de BoJack después de unos años. Tras volver a su casa se encuentra de nuevo a Diane que, tras meses, sigue escondida en la vivienda de este, repleta de deshechos de cerveza y licores entre otros desperdicios. Podemos apreciar que BoJack y Diane, en este punto de la serie, se encuentran juntos al pie de la montaña. BoJack ha vuelto de su fallido intento de buscar la

felicidad fuera de Los Ángeles, dejando a su paso nada más que destrucción, dolor y trauma. Diane, en su particular lucha, lleva meses escondiéndose de la verdad, de su realidad, evadiendo durante todo el tiempo que pueda, a través del alcohol, las drogas y el hastío, el peso de la roca. La búsqueda de la felicidad para estos dos personajes, y para muchos de nosotros, es por supuesto cíclica.

BoJack, durante toda la serie, parece entrar en un ciclo de una posible redención y limpieza de pecados hacia una caída a la autodestrucción y destrucción ajena. De la misma manera que Sísifo intenta llegar a la cima empujando la gran carga que simboliza la roca, BoJack se acerca al bienestar emocional y la realización personal para luego volver a precipitarse de nuevo al fracaso. Byung-Chul Han nos habla en su *Buen Entretenimiento* de la *via doloris*. Para este, mientras habla de Kant, “ser es padecer”¹²³. El concepto *via doloris* tiene mucho que ver con la concepción romántica de la vida. La perfección, ya sea estética o moral, solo tiene un camino a seguir el cual es una *via doloris*, este dolor es por lo tanto “sano” pues “retarda la muerte”. Dicho dolor también comprende el esfuerzo del trabajo, esa “ocupación molesta (en sí desagradable y solo satisfactoria por su resultado)”¹²⁴:

*Estar en la vida absolutamente satisfecho sería un inerte reposo y quietud de los resortes o embotamiento de las sensaciones y de la actividad enlazada con unos y otras. Pero en estado semejante no puede coexistir con la vida intelectual del hombre más que puede existir la paralización del corazón en un cuerpo animal, ala que, si no sigue un nuevo estímulo (por medio del dolor), sucede ineludiblemente la muerte.*¹²⁵

Traumas y dolores *peak*.

Retomando al escritor y psiquiatra Ricardo Capponi, entramos en la categorización del dolor. Esta tipología es análoga a lo citado con respecto a los placeres. Por lo tanto, los dolores se pueden dividir también entre dolores corporales o *peak* y dolores psíquicos o *quiscientes*. Por ejemplo, estos dolores *quiscientes* provienen de los “afectos señales”¹²⁶ de emociones como la angustia, la culpa, la tristeza, la rabia, el asco y el aburrimiento. Respecto al dolor, al contrario que con los placeres, su alta intensidad en un momento dado, apegado a un lugar o una persona, nos produce un rechazo notable. En el caso de los dolores moderados, son mucho más gestionables y llevaderos. Capponi nos pone de ejemplo que solemos sentir “mucho rechazo hacia quien nos hizo pasar un momento negativo intenso, más que hacia aquel que nos amargó por mucho tiempo, pero más moderadamente”¹²⁷. La aparición del trauma está directamente relacionada con los dolores *peak*. Al ser estos dolores de una gran intensidad, suponen un fuerte golpe para el individuo al que le es difícilmente de elaborar y crean así una “conducta fóbica”¹²⁸. El reprimir el recuerdo de estos dolores, de estos traumas,

123 Han, B., (2018), *Buen Entretenimiento*. Barcelona, España: Ed. Herder, p. 124.

124 Ibíd., p. 105.

125 Ibíd., p. 162.

126 Capponi, R., (2019), *Felicidad sólida, sobre la construcción de una felicidad perdurable*. Barcelona, España: Ed. Caligrama, p. 181.

127 Ibíd., p. 182.

128 Íd.

puede llevar al individuo a dinamitar parte de su personalidad a causa del miedo y el dolor.

Existe una hibridación entre el placer y el dolor que es perfectamente aplicable a lo que siente nuestro BoJack. La intersección de estos dos agentes parece motivar al caballo, consciente o inconscientemente, hasta la destrucción propia y de los otros. La capacidad adictiva comentada anteriormente de los placeres *peak* se da igualmente en este ámbito híbrido: “El dolor en sí mismo puede ser una recompensa. Todas las neuronas dopaminérgicas del circuito del placer se activan por recompensas y hay dos vías diferentes para gatillar respuestas a los estímulos dolorosos: una primera es la que se activa por el placer-recompensa y es inhibida por el dolor, mientras que la segunda es un circuito de saliencia”¹²⁹.

Tras su espantosa experiencia en Tesuque, borracho de “ginebra, vodka y ginebra”¹³⁰ y colgado de la proa de su barco inservible encallado absurdamente en su piscina, Princess Carolyn le pone al día y descubre que la película que abandonó para irse a Nuevo México terminó su rodaje gracias a la creación digital. Parece que no importa cuantas atrocidades y destrucciones deje BoJack a su paso que los éxitos podrán seguir llegando, al menos por ahora.

Sarah Lynn como Ophelia.

Pero es al final de la tercera temporada cuando ocurre uno de los episodios más dramáticos de toda la serie: la muerte de la amiga de BoJack, Sarah Lynn. Este episodio¹³¹ comienza con un primer plano de una versión del famoso cuadro de Ophelia (1852) de John Everett Millais. En este caso Sarah Lynn está en el lugar de Ofelia. Aquí aparece la referencia al personaje de la obra Hamlet como un augurio de lo que le pasará a Sarah Lynn al final del mismo episodio. En la obra de Shakespeare, Ofelia se ahoga al precipitarse al agua desde un árbol en el que estaba subida para conseguir una flor de las muchas que estaba recolectando. Tachada de loca tras la muerte de su padre, Ofelia muere mientras busca la belleza y la paz.

En el caso de Sarah Lynn vemos como el instigador de la locura (o la vuelta a ella) es BoJack. Tras nueve meses sobria, con una apariencia y carácter idílico, recibe una llamada de BoJack desde su destrozada casa: “¿te apetece un poco de fiesta?”¹³². Esto hace que la joven actriz se precipite de nuevo al alcoholismo con la misma rapidez que Ofelia cayó al río. “Todo es una mierda, sobre todo estar sobrio. No sé porque tengo que convertir mi cuerpo en un templo. [...] ¡Por nueve meses de sobriedad!”. La velada de alcohol y drogas continua con repetidas lagunas mentales que hacen de salto temporal en la escena donde cada vez hay más desechos: botellas, *bongs* de marihuana, pizza, licores, píldoras... Todo esto mientras vuelven a visionar la serie en la que trabajaban juntos cuando Sarah Lynn era solo una preadolescente.

129 Ibíd., pp. 185-186.

130 Raphael Bob-Waksberg. *BoJack Horseman* (2014-2020). T02E12.

131 Ibíd., T03E11.

132 Capponi, R., (2019), *Felicidad sólida, sobre la construcción de una felicidad perdurable*. Barcelona, España: Ed. Caligrama, pp. 185-186.



Fig. 15: *BoJack Horseman* (2014-2020). Raphael Bob-Waksberg. T03E11. Sarah Lynn como Ophelia en el cuadro de John Everett Millais (1851-2).

“¿Por qué no puede ser la vida igual que *Horsin’ Around*? Donde todos nuestros problemas se podrían resolver en 22 minutos divertidísimos”. Tras otra laguna, la escena cambia a una reunión de alcohólicos anónimos. BoJack confiesa en público lo que pasó en Nuevo México, de una manera prepotente, ebria, afirma que no va a cambiar. Todo esto con un cariz autodestructivo.

Tras esto, la ruta tóxica de Sarah Lynn y BoJack continúa con daños a inmuebles y allanamiento en la casa de sus amigos Sr. Peanutbutter y Diane. La supuesta razón de esta ruta es conseguir disculparse a todos los que le ha hecho daño o tiene asuntos personales pendientes. Vamos descubriendo que no es una noche sino semanas lo que llevan en esta búsqueda de falsa redención. Buscando a Penny, la hija de su amiga Charlotte con la que casi se acuesta, la espían para ver y comprobar cuanto daño le hizo. Algo ridículo, como si el daño emocional se pudiera ver mirando desde detrás de unos arbustos. Penny los descubre y se vuelve tangible el dolor y el trauma que este le causó cuando ella solo tenía 17 años.

En medio de este *hype*, Sarah Lynn encuentra un sobre de la heroína *BoJack* y deciden ir a su casa para metérsela. BoJack, como Hamlet hizo con Ofelia, le traslada su locura y adicciones a Sarah Lynn desde que se conocieron, siendo estas el motivo principal de la inminente muerte de la actriz.

En medio este desmadre emocional y alcohólico, mientras están postrados en una habitación de hotel de mala muerte, encienden la tele y descubren que Sarah Lynn ha ganado un Oscar a Mejor Canción Original. Ella ni siquiera sabía de su nominación. El oso que sube a recoger el premio en su nombre declara: “Donde quiera que estés, por favor, vuelve a casa”. Aquí descubrimos que la desaparición

de Sarah Lynn es un hecho público y que la están buscando. Nadie sabe que se encuentra envuelta en pleno proceso consumo sin límites con BoJack.

La actriz y cantante entra en una espiral de flagelación dialéctica: “No me gusta nada de mi [...] ¿Será que soy una desgraciada? ¿O tú? ¿O todos lo somos?”. Es aquí donde se dirigen al planetario para tranquilizarla. La voz grabada del planetario narra: “Nuestras vidas no son más que un pequeño instante en un universo que tiene millones de años”. BoJack se dirige a una Sarah Lynn, que parece dormida, mientras esta apoya la cabeza en su hombro: “¿Lo ves, Sarah Lynn? No somos unos desgraciados. Teniendo en cuenta todo esto, no somos más que pequeñas motas que algún día pasaran al olvido. Da igual lo que hayamos hecho o cómo terminarán recordándonos. Lo único que importa es el ahora, este momento, este momento tan espectacular que compartimos juntos. ¿Verdad, Sarah Lynn?”. El capítulo termina con la posible muerte de Sarah Lynn a causa de una sobredosis, poco después se nos desvelará que esto se podría haber evitado si BoJack hubiese aceptado la situación, se hubiese responsabilizado y hubiera llevado a Sarah Lynn al hospital.

Aunque la figura de Sarah Lynn nos pueda recordar a esas niñas prodigio que, una vez crecen, son conocidas por sus excesos: Miley Cyrus, Lindsay Lohan, Britney Spears, Drew Barrymore o la hermanas Olsen. Como artista, me hace pensar constantemente en el tipo muerte que sufrió Amy Winehouse. Introducida en el consumo de drogas y alcohol por BoJack, el hombre más cercano de su círculo afectivo, este parece ser su maestro en el arte de los excesos. Por su parte, Amy Winehouse (casa de vino), muere por intoxicación etílica a la edad de 27 años tras haber pasado un largo periodo de desintoxicación. Este periodo de *rehab* no fue solo de drogas sino también de su expareja Blake Fielder-Civil. Este último, al igual que BoJack con Sara Lynn, fue quien la sumergió en el círculo autodestructivo que supondría su muerte en 2011. *The man* arroja su camión de toxicidad y trauma sobre Amy Winehouse para terminar de alimentar los demonios de esta. El ex marido al padre de la cantante que se publicó una carta donde admitía ser la razón de todas sus adicciones, quien había terminado de empujar a la artista a un vórtice de autodestrucción: “yo inicié a Amy en el consumo de heroína, nunca pensé que caería tan rápido... [...] Yo solo la utilizaba para que me pagara el alcohol y las drogas, ella lo sabía y parecía muy cómoda con esa situación. [...] Ahora me doy cuenta de que ella no quería hacerlo, solo lo hacía para darme el gusto a mí... Después de una gira, ella volvió a casa [...] lucía reluciente, estaba con un vestido nuevo y olía a perfume, me dijo: ‘se nota que me extrañaste’. Yo estaba tan drogado que no pude responderle, en ese momento ella cogió una cuchara y jeringa y se metió eso...”¹³³.

133 En línea: <https://www.independent.co.uk/arts-entertainment/music/news/i-introduced-amy-winehouse-to-heroin-admits-blake-fielder-civil-on-jeremy-kyle-show-8513323.html>

*The man said, "Why do you think you here?"
I said, "I got no idea"
I'm gonna, I'm gonna lose my baby
So I always keep a bottle near
He said, "I just think you're depressed"
This me, "Yeah, baby, and the rest"
They tried to make me go to rehab
But I said, "No, no, no"
Yes, I've been black
But when I come back, you'll know, know, know¹³⁴*



6.-La última opción: redención, suicidio, trauma y hauntología.

Después de cometer innumerables errores, provocar la muerte por evasión de socorro de su mejor amiga, casi acostarse con la hija menor de una ex compañera de trabajo, suministrar alcohol a la amiga, también menor, de esta hasta el coma etílico, decepcionar y engañar a sus amigos una y otra vez, etc., BoJack sigue intentando encontrar el camino de la redención casi hasta el final. Los proyectos fallidos, el trauma familiar, su incapacidad de establecer vínculos reales, lo llevan finalmente a pensar que el suicidio es la mejor de las opciones. Y no solo una vez. Durante las seis temporadas que dura la serie, ya sea en las conversaciones o en sus acciones, la idea del suicidio aparece como una constante intermitente. Pero vemos como BoJack, como Sísifo, vuelve a subir una y otra vez la montaña de la redención y la expiación en busca de arreglarse a si mismo y a todo lo que ha dejado atrás.

Una vez que finaliza la cuarta temporada, está lejos de ser el personaje que ha cometido los errores más memorables. BoJack realmente ayuda a Princess Carolyn en su nuevo proyecto¹³⁵ en *S04E12*. Por otra parte, aparece Hollyhock Mannheim-Mannheim-Guerrero-Robinson-Zilberschlag-Hsung-Fonzarelli-McQuack, que representa la posibilidad de redención para BoJack como su hija potencial. Como uno podría imaginar, él le falla y ella se va. Poco después se revela que no es su hija; mantienen una buena y saludable relación de amistad que parece prometer algún tipo de redención. Más tarde, el caballo tiene que enfrentarse finalmente a la desintoxicación para de verdad pretender conseguir ser mejor persona y poder así combatir sus males.

Recordando el final del penúltimo capítulo de la primera temporada, Bojack pregunta a Diane en una conferencia casi vacía de *gosth writters*:

¿Crees que es muy tarde para mí?

¿Estoy condenado a ser la persona que soy? ¿la persona de ese libro?

No es muy tarde para mí, ¿verdad? No es demasiado tarde.

Diane, necesito que me digas que no es tarde.

Necesito que me digas que soy buena persona.

Sé que soy egoísta, narcisista, autodestructivo, pero debajo de eso, en el fondo, soy buena persona y necesito que me digas que soy bueno.

*Dímelo, por favor. Diane, dime que soy bueno.*¹³⁶

A lo que, tras un largo e incomodo silencio sin respuesta, uno de los escasos asistentes entre el publico irrumpe diciendo: "Oye, ¿no eres el caballo de Horsin' Around?" Como hemos ido viendo, la serie nos enfrenta una y otra vez con la realidad cínica y cruel que es el poso perfecto para la autodestrucción y, con ella, el pensamiento suicida.

La caída del héroe.

135 Este proyecto es criar a un hijo adoptivo ya que la gata es estéril.

136 Raphael Bob-Waksberg. *BoJack Horseman* (2014-2020). T01E11

Albert Camus nos habla abiertamente de las dos únicas opciones que tenemos cuando nos enfrentamos al despertar definitivo: “el suicidio o restablecimiento”. “Vivimos del provenir: ‘mañana’, ‘más tarde’, ‘cuando tengas una posición’, ‘con los años comprenderás’. Estas inconsecuencias son admirables, pues, al fin y al cabo, se trata de morir”¹³⁸.

Albert Camus es conocido por enfrentar la cuestión del suicidio con el pensamiento absurdo, es decir, una mezcla entre estoicismo, existencialismo y un cierto optimismo. En su libro *El Mito de Sísifo* trata con amplitud y claridad el despertar del hombre con respecto a su mortalidad y su relación con la muerte. Si pueden los actos de una persona ser la vía de escape que evite su suicidio. De no ser así, como Sísifo, el ser humano tiene que enfrentarse a la rutina desde la conformidad más agradable sin olvidar su poder para enfrentarse a los problemas. Distintos de Sísifo, nosotros si tenemos capacidad de cambiar y buscar otro lugar y ocupación, aunque esto suponga esfuerzo y sacrificio.

El título de Camus es una evidente referencia a la hora de construir la serie de *BoJack Horseman*. Es inevitable percibir la constante caída de la piedra que empuja BoJack hasta su objetivo de ser mejor persona que siempre lo termina arrastrando, si cabe, aún más abajo de donde empezó. El constante camino hacia el bien y la sanidad termina en daño, dolor, depresión y envenenamiento.

139 Raphael Bob-Waksberg. *BoJack Horseman* (2014-2020). T01E12.

*Lo que se llama una razón para vivir es, al mismo tiempo, una excelente razón para morir. [...] El equilibrio de evidencia y lirismo es lo único que puede permitirnos llegar al mismo tiempo a la emoción y a la claridad.*¹⁴⁰



Fig. 16. Comparativa entre el final de la temporada 3 de *BoJack Horseman* (2014-2020), Raphael Bob-Waksberg -arriba-, y el final de la serie *Sons Of Anarchy* (2008-2014), Kurt Sutter -abajo-.

Camus nos pone de ejemplo las vías de pensamiento de Pero Grullo y Don Quijote. En este caso, nuestro BoJack distingue exquisitamente entre la realidad y la comedia, aunque su vida de caballo antropomórfico sea en sí misma una. En cuanto a la relación de BoJack con el suicidio o la muerte fortuita por excesos, la serie nos va preparando poco a poco durante sus seis temporadas ante la posibilidad de que la vida del protagonista acabe de esta manera. En la serie aparecen constantemente diálogos, evidencias o situaciones propensas al suicidio de BoJack.

*Un acto como éste se prepara en el silencio del corazón, lo mismo que una gran obra. [...] Matarse [...] es confesar. Es confesar que se ha sobrepasado la vida o que no se comprende. [...] Tal divorcio entre el hombre y su vida, entre el actor y su decorado, el artista y su performance, es propiamente el sentimiento de lo absurdo.*¹⁴¹

Tras el multitudinario funeral de Sarah Lynn, BoJack se sienta a visionar capítulos de la serie que compartían juntos. Mientras conversa con Diane, este admite su toxicidad y su capacidad de destruir todo lo que quiere. El capítulo termina con BoJack a punto del suicidio mientras conduce con su coche, el cual nos parece remitir al final de *Sons of Anarchy* (2008-2014) donde el protagonista, Jax Teller. Ambos ven que la única salida es su propia muerte. Sin embargo, BoJack frena en seco al ver un numeroso grupo de caballos corriendo por el desierto. La escena lo conmueve y parece que esto lo aleja por el momento de la muerte.¹⁴²

Genealogía del trauma y hauntología.

Viendo a esos caballos corriendo libres y sinceros en el desierto, BoJack parece inspirarse por un momento para dar el paso a su libertad definitiva. Le interrumpe una llamada entrante que no coge, la de Diane. Mientras suena "Horse with no name"¹⁴³, se dirige hacia la casa donde su madre pasaba los veranos cuando esta era pequeña. Ocurren varias escenas del pasado casi de manera fantasmagórica mezcladas con el transcurso de BoJack en la casa y en el pueblo. La muerte del tío de BoJack trastorna a su abuela sumiéndola en una depresión crónica que su marido "soluciona" obligándola a someterse a una operación cerebral. El dolor impregna cada minuto del capítulo mientras nos habla de la genealogía del trauma en la familia de BoJack a través del drama que sufrieron sus antiguos familiares Sugarman. Finalmente, BoJack, con intención de romper con los recuerdos dolorosos de su familia, decide demoler la casa de su familia que tantos fantasmas encierra tras haber conseguido reformarla completamente gracias a la ayuda de un moscón vecino, el cual también arrastra su propio trauma de no poder volar tras la muerte de su esposa.

En este capítulo vemos perfectamente reflejado la llamada hauntología. Para explicarlo, nos servimos del análisis que hace Mark Fisher en su libro *Los fantasmas de mi vida* (2013) de la película *El Resplandor* (1980) de Stanley Kubrick. Cuando hablamos del trauma genealógico, hablamos también del momento en el que aparece dicho trauma. Este se revive una y otra vez como una aparición por parte

141 Ibíd., pp. 17-18.

142 Raphael Bob-Waksberg. *BoJack Horseman* (2014-2020). T03E12

143 Ibíd. T04E02

de los descendientes del trauma:

*El 'pasado' no es aquí un periodo histórico real, es en todo caso un pasado fantasmático, un Tiempo que solo puede ser postulado retrospectivamente (retroespectralmente). [...] Funciona en la eco-nomía (economy) [...] como el lugar de pertenencia en el que las demandas de los superegos paternal y maternal se reúnen.*¹⁴⁴

En este capítulo, al igual que en el Hotel Overlook, BoJack parece convivir con fantasmas de un pasado que le parece ajeno pero que le pertenece directamente. Con la inocencia del niño asustado, BoJack está refugiado en esa casa con frío, miedo y negación de su propia vida. Durante este episodio de cuasi demencia, vemos a su madre, esa que le odia y echa la culpa de haber nacido, de pequeña. Era una niña feliz, con una madre maravillosa, un hermano talentoso y simpático y un padre que, por supuesto machista e infiel, parece desprender un aura de éxito, amabilidad y seguridad. Estos personajes serán los verdaderos protagonistas del capítulo. El trauma aparece cuando Crackerjack Sugarman, el tío de Bojack, muere en la guerra y la abuela de BoJack entra en una profunda depresión que hace que su vida pierda sentido. Los intentos de la pequeña Beatrice por animar a su madre son en vano debido a la excesiva juventud e inmadurez. Por supuesto, el padre de Beatrice, un hombre que afirma no estar preparado para gestionar las emociones de las mujeres, termina por someter a su esposa a una lobotomía lo que la deja, sencillamente, medio *zombie*. Se inicia el trauma que arrastrará la joven Beatrice y transmitirá a su hijo BoJack.

Fisher apunta de la misma manera en cómo será la relación de Jack Torrance, el protagonista de *El Resplandor*, para su hijo Danny: "Jack es para Danny lo que su padre fue para él. ¿Y lo que Danny será para su hijo...? La violencia se ha transmitido, como un virus. Está dentro de Jack, como una fotografía que espera a ser revelada o una grabación que espera a ser reproducida. *Ritornello, ritornello...*"¹⁴⁵. Se piensa continuamente en el trauma genético como algo que retorna y se vuelve a repetir hasta que alguien le hace frente y lo para.

Conviene recordar el origen de la palabra hauntología. Esta, que es una fonetización del francés oral (mezcla entre *hanté* y *ontologie*), parece tener su equivalente en la palabra alemana *unheimlich*. En castellano podría definirse como *lo siniestro*: aquello que parte de lo familiar, pero a su vez es extraño. "*Haunt* refiere tanto al lugar de vivienda y la escena doméstica como a lo que la invade y la perturba"¹⁴⁶. En los dos casos, la infancia es el momento en el que se planta la semilla del trauma. El niño aparece como el cuenco vacío que transmitirá y transportará el trauma en el tiempo y así a sus descendientes. Conviene recordar que la popularización del término *umheimlich* viene después de que Sigmund Freud la utilizara. Por otro lado, es Jacques Derrida en su libro *Espectros de Marx* (1993) quien acuña el concepto de hauntología.

Camus le da importancia a la conciencia del ser con el tiempo. Este decía que

144 Fisher, M., (2018), *Los fantasmas de mi vida: escritos sobre depresión, hauntología y futuros perdidos*. Buenos Aires, Argentina: Ed. Caja Negra, p. 156.

145 Ibíd., p. 159.

146 íd.

cuando afirmamos nuestra edad o la comprobamos estamos ocupando nuestro lugar en el tiempo, nuestra relación con él. Esto hace que nos replanteemos constantemente nuestra posición en el mundo y el estado de nuestra vida cuando reiteramos nuestra edad. Vivimos el pasado de nuevo, de alguna manera, para poder hacer balance. BoJack está traumatizado por el pasado, tanto reciente como infantil. Desde los traumas con su familia hasta su proceso corruptivo cuando empieza a dedicarse a la actuación siendo un caballo joven. En repetidas ocasiones vemos en la serie al pequeño BoJack inocente y desgraciado por la falta de amor de su madre hacia él. El niño aparece aquí como el germen que alimentará el pensamiento autodestructivo y suicida del equino.

El niño se convierte en un objeto político; es, hasta cierto punto, la garantía viva de la Ilustración. Es el "salvaje noble" en la propia casa.¹⁴⁷

Para enfatizar en la evolución del niño al adulto, Camus nos recuerda a Rousseau y afirma que "aunque la buena naturaleza de Rousseau ya haya pasado, Rousseau nos ha enseñado a no aceptar la naturaleza mala como excusa para las represiones sociales"¹⁴⁸. El niño es en sí mismo ejecutor y víctima de los actos cometidos tras la mayoría de edad. Se destapa como un frasco lleno de traumas, miedos, deseos y ambiciones que han sido vertidas por padres, profesores, amigos y desconocidos. Momentos aislados o reiterados hacen que el niño sea durante muy poco tiempo ese "buen salvaje" que conocemos por Rousseau. La construcción del individuo que es intoxicado por *el otro* y *lo otro* hace que nuestra forma de relacionarnos con el mundo y con nosotros mismos se convierta en una constante vuelta al trauma haciendo que busquemos salidas para ocultar o combatir el dolor como el deporte, el alcohol, el arte o en su extremo la muerte. Sloterdijk nos habla de la teoría de la víctima que nos ayuda a entender mejor la relación entre el adulto que ha sido victimizado y el que se victimiza:

El punto débil de la teoría de la víctima es de nuevo la autocosificación de la conciencia, el establecimiento de una nueva posición refinada e ingenua. Esto puede servir o sentirse, según las circunstancias, como truco de descarga, como técnica de extorsión o como agresión indirecta. [...] Una segunda posibilidad de abusar del esquema de la víctima la han experimentado asistentes y trabajadores sociales comprometidos que, llevados por las mejores intenciones, intentan transmitir a presos, vagabundos, alcohólicos y jóvenes marginados, entre otros, la conciencia de que ellos son víctimas de la sociedad, de la que únicamente no supieron defenderse convenientemente.¹⁴⁹

El culo de la botella.

Pensarse una víctima de la sociedad se torna insultante en personajes como BoJack o sus equivalentes reales: artistas hombres que vuelcan su odio y frustración vital ante el forzoso intento de inmortalidad en la historia que parece justificar toda su obra, todo su trabajo. Justificar toda la violencia, egoísmo, insultos, vejaciones, acoso o delitos cometidos porque el artista se siente víctima de la vida, de su propia existencia. Se siente víctima del arte y de su propia

147 Camus, A., (1981), *El mito de Sísifo*. Madrid, España: Alianza Ed., p. 110.

148 *Ibíd.*, p. 112.

149 Sloterdijk, P., (2003), *Crítica de la razón cínica*. Madrid, España: Ed. Siruela, p. 113.

sensibilidad, de si mismo. Mientras por el contrario existe también la posición del hombre común que parece creerse ya inmortal por no haber muerto nunca. Y sí, es verdad que no hemos experimentado la muerte:

Un hombre habla por teléfono detrás de un tabique de vidrio; no se le oye, pero se ve su mímica sin sentido: uno se pregunta por qué vive. Este malestar ante la inhumanidad del hombre mismo, esta caída incalculable ante la imagen de lo que somos, esta náusea [...], también es lo absurdo. [...] Todo el mundo vive como si nadie “lo supiese”. Es que, en realidad, no hay una experiencia de la muerte. En el sentido propio, no es experimentado sino lo que ha sido vivido y hecho consciente.¹⁵⁰

Y solo somos conscientes de si nos gusta el vino blanco o el tinto, cuantas veces nos hemos desvelado esta noche, que tenemos los pies de una talla y que si tocas una olla mientras estas cocinando; te quemas. Es lo perceptivo lo que nos hace olvidarnos o querer ignorar la verdadera misión de nuestra vida finita, y es el dejar de estar en el mundo algún día. Camus propone una visión, como he mencionado antes, optimista ante este despertar: sabiéndose finito, el hombre debe vivir consciente a su finitud y hacer lo mejor y de la mejor manera posible con su vida. Si tienes un motivo o un hacer, por repetitivo que sea, es relativo cuando se pone dentro de una balanza con la muerte. Es así que la verdadera problemática filosófica para Camus es el como enfrentarse a la muerte desde la vida.

No hay más que un problema filosófico verdaderamente serio: el suicidio. Juzgar si la vida vale o no la pena.¹⁵¹

Volvemos a recurrir a Heidegger, esta vez desde Camus, para dilatar como se entiende que el fin de la vida tenga tanto peso filosófico:

Heidegger [...] escribe sin temblar y en el lenguaje más abstracto del mundo que “el carácter finito y limitado de la existencia humana es más primordial que el hombre mismo”. Se interesa por Kant, pero es para reconocer el carácter limitado de su “Razón pura”. Es para llegar, al término de sus análisis, a la conclusión de que “el mundo no puede ya ofrecer nada al hombre angustiado”.¹⁵²

Nuestro caballo angustiado, en efecto, parece sentir lo mismo que Heidegger. El mundo no tiene nada bueno que ofrecerle más que placeres banales y fugaces ya que parece habersele negado la posibilidad de ser feliz por derecho de nacimiento. Sus constantes esfuerzos caen una y otra vez en saco roto por su propia forma de boicotarse. Esto, junto a su egoísmo adquirido, lo coloca como ejemplo perfecto del artista, hombre, maldito y absurdo.

Existen dos posiciones fundamentales ante la muerte. O aceptarla de manera estoica, escéptica... y de esta manera, al liberarnos de su tiranía, prepararnos para poder morir. O glorificarla como aquel acontecimiento que nos abre a la verdadera vida, o que simplemente carga de significado a la propia existencia.¹⁵³

150 Camus, A., (1981), *El mito de Sísifo*. Madrid, España: Alianza Ed., p. 29.

151 *Ibíd.*, p. 15.

152 *Ibíd.*, p. 39.

153 Lopez Petit, S. (2014) *Hijos de la noche*. Buenos Aires, Argentina: Ed. Bellaterra, p. 226.

La felicidad tóxica.

Por otro lado, la cultura del felicismo pretende combatir el dolor de la vida, la angustia, el miedo, la ira, la culpa o la tristeza mediante la absurda represión de negar las emociones negativas. Marginalizar nuestra infelicidad y no enfrentarla adecuadamente, solo provoca un crecimiento en segundo plano de la misma, un vertedero emocional que se va llenando y tapando de falsa tranquilidad y una felicidad de eslogan. Uno de los peligros de esta “psicología” positiva, es la de “evitar conectarse con algunas de las emociones negativas más enriquecedoras de la vida psíquica, las vinculadas a los duelos, a las pérdidas”¹⁵⁴. La lógica de consumo parece interferir en la gestión de las emociones negativas. El desapego y rechazo a ciertas situaciones de dolor, aun siendo necesarias, hace que también nos desvinculemos o alejemos de ciertas personas dependientes de estas situaciones. Aceptar el dolor es necesario para la elaboración de una vía de superación y crecimiento que tiene que aprenderse desde los primeros años de desarrollo social del individuo. Identificamos que “hay dos tipos de personas: aquellas que experimentan a menudo emociones negativas, porque para ellas las emociones negativas tienen una función positiva, les indican que algo anda mal y son capaces de usar este indicador para enfrentar los desafíos. Y otro grupo que frecuentemente experimenta esas emociones, pero no son capaces de regularlas y más bien se paralizan frente a ellas sin poder usar su función. [...] Y los componentes de uno u otro tipo de personalidad no son hereditarios, tienen que ver con el pasado, la educación, con una concepción de la forma de crecer y desarrollarse en la vida. En definitiva, con la diferencia de tomarse la vida como desafío o como un acaecer”¹⁵⁵.

*Los que se conectan con sus emociones consumen un 40 % menos de alcohol, usan un vocabulario mucho más rico en relación con las emociones cuando están enojados, son un 40 % menos agresivos física y verbalmente y muestran una ecuanimidad y estabilidad emocional en situaciones difíciles que incluso se manifiesta en su actividad neuronal.*¹⁵⁶

Capponi nos habla también de Sartre quien “afirmó que la mayoría de las personas vive con una falsa conciencia y pretenden, incluso ante sí mismas, que viven en el mejor de los mundos”. También matiza con Foucault el cual, junto a los posmodernos, “sostiene que lo que las personas nos dicen no refleja los acontecimientos reales, sino solo un estilo narrativo, una forma de hablar que se refiere únicamente a ellas mismas”¹⁵⁷. Existe una industria que depende directamente del estrés, la depresión y las adicciones de un gran número porcentual de la población. El alcohol, y el gran abanico de drogas sintéticas, legales e ilegales, son parte del sistema de drogodependencia y narco política en el que vivimos. El individuo puede acceder a medicación en todo momento, 24 horas, sin receta; para evitar su dolor de cabeza o sus impulsos homicidas o depresivos. Los nuevos sistemas de producción ya no se centran en la fábrica

154 Capponi, R., (2019), *Felicidad sólida, sobre la construcción de una felicidad perdurable*. Barcelona, España: Ed. Caligrama, p. 88.

155 *Ibíd.*, p. 91.

156 *Ibíd.*, p. 93. Estudio realizado por Kashdan y Biswas-Diener en 2014.

157 *Ibíd.*, p. 455.

y el cuerpo, si no en el escritorio y la mente. Estar en un estado constante de narcolepsia parece ser para algunos igual de revolucionario como lo es de alienante.



7.-Ojos secos al despertar.

El *mainstream* ha evolucionado hacia unas estéticas más “frescas” y, aunque puedan engañar, se puede teorizar sobre Drake, Travis Scott o Beyoncé. Las producciones audiovisuales no es lo único que podemos utilizar para ejemplificar y explicar nuestra contemporaneidad, pero si son más familiares a la hora de hacer ciertas relaciones analíticas. Junto a *BoJack Horseman*, también podemos recurrir a filmografía donde intervienen actores de carne y hueso. El cine y la televisión – entiéndase también las plataformas digitales –, junto a las redes sociales, siguen siendo potentes canales de distribución de productos fílmicos que, aunque estrenados años atrás, siguen llegando, y ahora aún más, al público general.



Fig. 17: Comparativa entre *BoJack Horseman* (2014-2020). Raphael Bob-Waksberg, T03E10 -arriba- y *La Grande Bellezza* (2013) de Paolo Sorrentino -abajo-.

Podríamos comparar acertadamente la estética felliniana con la del dramaturgo Ramón Marías del Valle-Inclán. El esperpento es una tipología que podríamos adherir también a *BoJack Horseman*: “a partir de la figura de Max Estrella trasciende la anécdota del fracaso y la muerte de un escritor venido a menos. La obra se convierte en una parábola trágica y grotesca de la imposibilidad de vivir en un país deforme, injusto y opresivo”¹⁵⁸. Y es que la grotesca España de principios del siglo pasado podría parecerse mucho a lo que hoy es un Hollywood estatizado, más limpio, pero cruel. Es en el borracho quien tiene el honor de cerrar *Luces de Bohemia* (1922) con el repetido “¡Cráneo privilegiado!”¹⁵⁹.

159 Del Valle-Inclán, R. M., (1922), *Lucas de Bohemia*. Madrid, España: Sáez Hermanos, p. 299.

que cuando Renoir, Matisse, Picasso o Dalí, todo era mejor y el arte estaba mejor valorado. Otra mentira alimentada por el cine estamental y dramático. Artistas superestrellas ha habido siempre y siempre habrá. Pero, aunque creamos que nos convertimos en *Nadie*, y aunque el arte parece no cambiar nada, puede cambiarnos a nosotros. Mientras buscamos la felicidad suprema, nuestra infelicidad puede ser un síntoma para avanzar y aprender de nuestro estado emocional e íntimo.

El alcohol está en todas partes, en la publicidad, el cine, en reuniones, es parte de nuestra cultura. Como algo controlable y social nos puede aportar grandes sensaciones e incluso reforzar momentos de amistad y amor, pero puede que nuestra cabeza, llena de miles de relatos desgastados, tóxicos, y violentos, nos hagan descarrilar hacia la desesperanza de un momento a otro. Pero el olor y el ambiente de un bar también son terapéuticos, como lo es reencontrarse con un amigo después de semanas de confinamiento. También podemos volvernos adictos a cosas relativamente sanas, aunque pesadas, como el arte o la producción artística – al menos esa es mi creencia –, y es bonito pensarlo. Por supuesto que sufrimos, todos lo hacemos, no somos especiales por sentir dolor, pero sí que nuestro dolor es propio y solo perceptible por nosotros por mucho que busquemos que empaticen. Recordemos que nuestro castigo, por duro que parezca, no está traído por los dioses – que yo sepa – como con Sísifo. La roca puede caer muchas veces, pero por el camino puede trocearse y hacerse menos pesada, y nuestros músculos estarán preparados después de cada bajada para otro intento más. Aunque el trauma nos persiga, podemos hacerle frente con trabajo y ayuda y, aunque no consigamos eliminarlo del todo, podremos debilitarlo lo suficiente como para que no nos consuma. La felicidad, o cómo conseguirla, no es tal y cómo nos cuentan. No hay caminos, lugares, estrategias o hábitos que nos aseguren la felicidad ya sea a través del placer extremo o de la tranquilidad duradera. La satisfacción personal está en nuestro hacer, en nuestros afectos e intimidades, en nuestro trabajo o nuestro ocio.

Como he dicho, muchas de las conclusiones pueden parecer atrevidas y aparentemente exageradas o personales. Pero el proceso de búsqueda y trabajo ha siendo enriquecedor y estas conclusiones, con el macerado, reposo y la curación, este ejercicio puede llegar meandros mentales inesperados y lucidos. Al menos, esa era mi intención haciendo este proyecto. Llegar a hacer conexiones que nunca habría hecho y encontrar pensamientos que raramente habrían llegado. El único objetivo de cara al futuro es encontrar callejones que derribar y explorar dentro de nuestra contemporaneidad.



8.-BIBLIOGRAFÍA

- AHMED, S., (2019), *La promesa de la felicidad, una crítica cultural al imperativo de la felicidad*. Buenos Aires, Argentina: Caja Negra Ed.
- AMIS, K., (2008), *Sobrebeber*. Barcelona, España: Malpaso Ediciones.
- BARREIRO, J., (2017), *Alcohol y Literatura*. Palencia, España: Ed. Menoscuarto.
- CABANAS, E. e ILLOUZ, E., (2019) *HAPPYCRACIA*. Barcelona, España: Ed. Planeta.
- CAMUS, A., (1981), *El mito de Sísifo*. Madrid, España: Alianza Ed.
- CAPPONI, R., (2019), *Felicidad sólida, sobre la construcción de una felicidad perdurable*. Barcelona, España: Ed. Caligrama.
- CSÍKSZENTMIHÁLYI, M., (1997), *Fluir (Flow); Una psicología de la felicidad*. Barcelona, España: Kairós Ed.
- DEL VALLE-INCLÁN, R., (1922), *Luces de Bohemia*. Madrid, España: Sáez Hermanos.
- FISHER, M., (2013), *Los fantasmas de mi vida: escritos sobre depresión, hauntología y futuros perdidos*. Buenos Aires, Argentina: Caja Negra Ed.
- GIL CALVO, E., (2005), *Máscaras masculinas: Héroes, patriarcas y monstruos*. Barcelona. Barcelona, España: Ed. Anagrama.
- HAN, B., (2018), *Buen Entretenimiento*. Barcelona, España: Ed. Herder.
- HEIDEGGER, M., (2016), *Ser y tiempo*. Madrid, España: Trotta.
- HUIZANGA, J., (1972), *Homo Ludens*. Madrid, España: Alianza Ed.
- ILLOUZ, E., (2007), *Intimididades Congeladas. Las emociones en el capitalismo*. Madrid-Buenos Aires, España-Argentina: Katz ed.
- KANT, I., (1876), *Crítica del juicio*. Madrid, España: Librerías de Francisco Iravedra, Antonio Novo.
- LOPEZ PETIT, S., (2014), *Hijos de la noche*. Buenos Aires, Argentina: Ed. Bellaterra.
- LUHMANN, N., (2000), *La realidad de los medios de masas*. Rubí, Barcelona, España: Anthropos Ed.
- MARIA RILKE, R., (2010), *Cartas a un joven poeta*. Buenos Aires, Argentina: Ed. Libros En Red.
- ROTH, J., (1981), *La leyenda del Santo Bebedor*. Barcelona, España: Ed. Anagrama.
- SLOTERDIJK, P., (2003), *Crítica de la razón cínica*. Madrid, España: Ed. Siruela.

- SOLARES, I., (1979), *Delirium Tremens*. Zaragoza, España: Titivillus Ed.

ARTÍCULOS

- CHATER, A., (2015), "From Real Housewives to The Brady Bunch: Bojack Horseman Finds Its Place", Kino: The Western Undergraduate Journal of Film Studies: Vol. 6: Iss. 1, Article 3.

- GIBBS, A., (2001), "Contagious Feelings: Pauline Hanson and the Epidemiology of Affect". Australian Humanities Review, nº 24. p. 1.

- HAFKE, J., (2015), "The Rise of Sadcom". En línea: <https://www.vulture.com/2015/09/rise-of-the-sadcom.html>

- HANDLEN, Z., (2015), "BoJack Horseman, Rick And Morty, and the art of cynical sincerity". En línea: <https://tv.avclub.com/bojack-horseman-rick-and-morty-and-the-art-of-cynical-1798283496>

- STANSKA, Z., (2018), "All Art In BoJack Horseman We Could Find Gathered In One Place (6th Season Update)" - DailyArtMagazine.com - Art History Stories.

- SÁNCHEZ SAURA, R., (2019), "Bojack Horseman, or the exhaustion of postmodernism and the envisioning of a creative way out". Creativity Studies, 12(2), 291-300.

FILMOGRAFÍA

- BAYS, C. y THOMAS, C. (Directores y creadores). (2005). *How I met your mother* [serie de televisión]. Estados Unidos: CBS Productions.

- BECKER, J. (Director). (1958). *Les amants de Montparnasse (Montparnasse 19)* [cinta cinematográfica]. Francia-Italia: Franco London Films, Astra Cinematografica, Pallavicini.

- BOB-WAKSBERG, R. (Director y creador). (2014). *BoJack Horseman* [serie de televisión]. Estados Unidos: Netflix.

- CONRAD, S. (Director). (2006). *En busca de la felicidad* [cinta cinematográfica]. Estados Unidos: Columbia Pictures.

- COPPOLA, S. (Directora). (2003). *Lost in translation* [cinta cinematográfica]. Estados Unidos: Focus Features, American Zoetrope, Elemental Films.

- CRANE, D. y KRAUFFMAN, M. (Directores y creadores). (1994). *Friends* [serie de televisión]. Estados Unidos: National Broadcasting Company (NBC).

- FELLINI, F. (Director). (1960). *La Dolce Vita* [cinta cinematográfica]. Italia-Francia: Pathé Consortium Cinéma (P.A.C.), Riama Film, Gray-Film.

- FELLINI, F. (Director). (1963). *Ocho y medio (8 ½)* [cinta cinematográfica]. Italia-Francia: Cineriz, Francinex.
- GROENING, M., SIMON, S. y BROOKS, J. L. (Directores y creadores). (1989). *The Simpsons* [serie de televisión]. Estados Unidos: Gracie Films, 20th Century Fox Television, Film Roman.
- HARMON, D. y ROILAND, J. (Directores y creadores). (2013). *Rick y Morty* [serie de televisión]. Estados Unidos: Starburns Industries.
- HARRIS, Ed. (Director y protagonista). (2000). *Pollock* [cinta cinematográfica]. Estados Unidos: Sony Pictures Classics.
- JONES, C. (Director). (1930). *Looney Tunes* [serie de televisión]. Estados Unidos: Warner Bros. Animation.
- KUBRICK, S. (Director). (1980). *El resplandor* [cinta cinematográfica]. Reino Unido-Estados Unidos: Hawk Films, Peregrine, Warner Bros., Producers Circle.
- SORRENTINO, P. (Director). (2013). *La Grande Bellezza* [cinta cinematográfica]. Italia-Francia: Indigo Film, Medusa Produzione, Pathé, France 2 Cinema, Babe Film, Canal+, Mediaset.
- SUTTER, K. (Director y creador). (2008). *Sons of anarchy* [serie de televisión]. Estados Unidos: FX Network.
- TORIYAMA, A. (Director y creador). (1986). *Dragon ball* [serie de televisión]. Japón: Toei Animation.